زوايا الرؤية

«قراءة فى القصة القصيرة

ربيع مفتاح

تقـــديم

..ويتنامى دور إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصـــعيد الثقافى فى إطار خطة الهيئة العامة لقصور الثـــقافة بتدعيم حركة نشر إبداع أدباء محافظاته الخمس..

.. وبرؤية موضوعية نقول ان تعبير أزمة النشر لم يعد له وجود بل ان الأزمة الحقيقية هى معاناة الإقليم والفروع ونوادى الأدب فى قصور وبيوت الثقافة فى إيجاد ما ينشر..

.. فها نحن نقدم مجموعة من الأعمال لا يحكمنا فيها غير الصوت المتفرد.. الصورة الجديدة.. التجارب الجادة فى معالجة واقعنا وقضاياه بروح من الحق الملتزم بحرية التعبير كجزء من الحرية بمفهومها العام والمطلق..

نرجوا أن نكون قـــد قدمنا شـــيئاً مـــفيـــداً لهذا الوطن.. الأرض والإنسان..

وفقنا الله جميعا لخدمته

ســـــيد عـــــواد
رئيس إقليم القاهرة الكبرى
وشمال الصعيد الثقافـــى



الاهــداء

إلى زوجتى وأبنائى

ربيع مفتاح

تصدير

القصة القصيرة فن سهل ممتنع، فكثيرون كتبوا ويكتبون القصة، وقليلون الذين تميزوا، ورغم وجود قواسم مشتركة بين القصة والرواية فإن لكل منهما نسيجاً مختلفاً عن الآخر، ونستطيع أن أقول بأن أديبنا الكبير نجيب محفوظ روائى أكثر منه قاصاً بينما الكاتب الراحل يوسف ادريس قاص أكثر منه روائياً، وقد حاولت فى هذه القراءات النقدية إبراز هذه الخصوصية التى تلتحم بها القصة .

وكل إبداع قصصى من خلال هذه القراءات له نصيب فى اصابة المرمى، فالبعض قد حقق وجوده وتميزه، والبعض يكتب لأول مرة، وبين هذا وذاك بعض أسماء أبحرت فى محيط القصة ولم تستقر على شاطئ بعد، ولا شك أن قراءتى النقدية ليست

القراءة الأولى والأخيرة، فهناك العديد من القراءات، والعمل الفنى لا يتم الكشف عنه كلية من خلال قراءة واحدة، ولتكن هذه المحاولات مجرد إضاءات تشع برؤية صاحبها والتى لا تغنى عن رؤية الآخرين .

وظنى أننا بذلك نثرى حركة الإبداع التى يجب ألا تسجن بين قيود الرؤية الواحدة .

وأتمنى أن تأخذ هذه المحاولات نصيبها فى وجدان القراء الأعزاء.

ربيع مفتاح

اغتيال الحلم

و براءة المشهد القصصى

قد لا يرتبط الإبداع بمرحلة معينة فى حياة الانسان، فهذا اللهب المقدس لا يرتبط بزمن محدد وإنما قادر على الاشتعال متى ساعدت الظروف على ذلك .

والكاتبة فهيمة عبد الصبور التى نقدمها فى مجموعتها القصصية الأولى : «أحلام صغيرة» اختارت وبرغبتها – فى مرحلة متأخرة نسبيا – أن تبحر فى محيط الكاتبة الوعر، وهى لم تختر ذلك إلا بدافع عشقها للكلمة. ورغم أن هذه القصص الاثنتى عشرة هى التجربة الإبداعية الأولى للكتابة، إلا أنها قد خلت من الكثير من عيوب التجربة الأولى. قد تكون فترة الاحتشاد الطويلة وراء هذه الدرجة من النضج الفنى فى تشكيل

وتوظيف البنى الفنية، كما أن بعض هذه القصص قد نشرت فى الجرائد اليومية والدوريات الأدبية وتمت مناقشتها فى أمسيات وندوات أدبية عديدة .

وهذه محاولة لقراءة قصص المجموعة، تعتمد – إلى حد ما – على تشاكل المبنى مع المعنى والتلاحم بين الصيغة الفنية والتأويل الدلالى .

أغتيال الحلم

فى معظم قصص المجموعة تبدأ الأحلام بسيطة، فالناس بسطاء يبحثون عن الدفء والحب والأمان – ولكن – يتم اغتيال الأحلام بفعل الظروف القاهرة أو القدر الغادر ..

فى قصة «**قبل الشروق**» ، المكان هو قطار الليل، والزمان هو الوقت الذى استغرقته الرحلة، والشخصية الرئيسية فى القصة هى شخصية «**هالة**» المطعونة فى عواطفها من الإنسان الذى أعطته الكثير – تبحث عن لحظة حب حقيقية – ولكن – سرعان ما ينتهى كل شىء حيث يتوقف القطار،. وكأن توقف القطار هو توقف الزمن بالنسبة لها. وحين تتسلل خيوط الصبح ينتهى كل شىء فيمد يده ويودعها وهو يهمس : أجازة سعيدة .

في قصة «**إشارة مرور**» كان حلم الصبى هو التقاط الورقة فئة الخمس جنيهات، وفي النهاية وجد الورقة قد اهترأت ولم تعد صالحة لشيء .

وفي قصة «**المنديل الزهرى**» وهى - كما أرى - من أفضل قصص المجموعة بما فيها من براعة الاستهلال وسلاسة السرد والشاعرية المرتكزة على تكثيف اللحظة، واغتيال الحلم هنا يتمثل فى وفاة الزوج وهو الأب وسند الأسرة، أما المنديل الزهرى فهو رمز للأيام السعيدة التى مضت وللزمن الجميل الذى ولى بما فيه من دفء وونس وسعادة. وباختفاء المنديل الزهرى اختفت كل هذه الأشياء الجميلة والمشاعر الدافئة. أجادت الكاتبة فى توظيف الرمز وصهره فى نسيج القصة .

أم اغتيال الحلم فى قصة «**قطار الصباح**» فقد تمثل فى صدمة النهاية من خلال تلك الصديقة المزيفة والتى أسفرت - فى النهاية - عن رجل مخادع، وقد نجحت الكاتبة فى تصوير مناخ الختل والخداع فى لعبة التخفى والتنكر وكشف الأقنعة التى يرتديها الناس .

فى قصة «قرص الشمس» جاءت لحظة الاغتيال مفاجئة

ومباغتة، حين توهمت الشخصية أنها وجدت الحب وأرادت أن تحيا، ألجمتها الصدمة، فقد طمع فيها من تصورت أنه يحبها، وقد جعلت الكاتبة الطبيعة كائناً مشاركاً فى الحدث يأمل ويتألم، ينتشى ويحزن، يسعد ويشقى .

وإذا كانت الكاتبة قد نجحت فى خلق مشاهد قصصية مؤثرة، إلا أن معظم القصص كانت فى حاجة إلى تعميق ومحاولة اكتشاف مواطن أخرى تتجاوز منطقة المألوف وما هو متفق عليه حتى تستطيع أن تصل إلى لحظة الكشف المعرفى من خلال الكتابة ومن خلال رؤى بعيدة وجديدة .

وقد حاولت الكاتبة استكناه الذات الإنسانية ورؤية العالم من خلال ما تشعر به من حزن أو فقد أو إحباط .

لكن .. كيف نسجت الكاتبة هذه القصص ؟

وما هى أهم السمات الفنية المرتبطة بتقنية القصص ؟

ومــا هو المدى الفنى الذى ننتظره من الكاتبــة فى المرحلة التالية ؟

كان من الضرورى - قبل الإجابة على هذه الأسئلة - أن نطوِّف فى مناخ هذه القصص كى نتعرف على الهم الإبداعى

فيها، وهذا ما كان فى مقدمة الإطلالة النقدية السريعة، والآن جاء دور النقاش والجدل مع هذه الأسئلة ..

براءة المشهد القصصى :

للفن، قيم روحية جمالية، والحدس حاسة مهمة لا بد أن تتوفر لمن يتصدى لكتابة القصة، أما البراءة فإننى أقصد بها تلك السليقة الفنية، أى فطرة القص لدى الكاتبة والتى بدونها لا يتحقق ذلك الفن الجميل، ومن الضرورى صقل هذه الموهبة بالمران والممارسة والدربة والتثقيف المستمر، كما يجب ألا يفوتنا أن هذه القصص هى حصيلة التجربة الإبداعية الأولى، ومع ذلك فقد استطاعت رسم مشاهد قصصية مؤثرة من خلال قدرتها الفطرية على التصوير الفنى .

فى قصة «**إشارة مرور**» نتوقف عند بعض المقاطع القصصية مثل «بنفس النظرة اللامبالية مسحت عيناه الطريق»، «كانت الورقة تتحرك مع مرور الإطار عليها، تتغير ملامحه ويتحرك الأمل فى داخله، ثم يخذله مع تغير لون الضوء». استطاعت الكاتبة فى جمل قصيرة موجزة ومركزة أن تصور حالة ذلك الصبى، وهذه القدرة على الحذف والاختزال تصل أحيانا الى

درجة الشاعرية كما فى قصة «**المنديل الزهرى**» :

«عندما كنت أرقب وجه أمى وهو يحمر خجلا، وتنظر إلى حجرها فى خفر، أعرف ساعتها أنه قال لها شيئا لا أدريه ولا أفهمه»

ورغم أن قصة «**الطاووس**» أقل فى المستوى الفنى والجمالى من قصة «**المنديل الزهرى**» إلا أنها لم تخل من بعض المشاهد التى تتسم بالتكثيف والشاعرية مثل :

«عندما خطى إلى داخل القاعة، كأن عصا سحرية مرت فوق رؤوس الجميع .. صمت الكلام .. حتى الهمس اختفى «وحين تصف زوجة المدير تقول :

«متجملة بما ظنته كفيلاً بإخفاء ما حفره الزمن على وجهها».

فى قصة «قبل الشروق» تنجح الكاتبة فى تصوير ذلك الإرسال العاطفى من الرجل وسرعة استقباله من المرأة فتقول:

«فك ربطة العنق قليلاً، وأتبعها بزرار ياقة القميص، تحفزت جميع أجهزة الاستشعار لديها ونظرت إليه من بين صفحات الكتاب، خيل لها أن العالم كله يستمع إلى دقات قلبها .

فى قصة «**أحلام صغيرة**» لجأت الكاتبة إلى استعمال الجمل

التلغرافية القصيرة والسريعة مثل : «جلست فى غرفتى، ما خلعت ملابسى، ولا أفرغت حقيبتى، ولا تناولت طعامى، وأحسست بالقلق» .

هكذا نسجت الكاتبة قصصها من خلال بنية سردية ارتبطت ببعض السمات الفنية أهمها :

بنية الحدث التى تعتمد على المفارقة .. فى قصة «**أحلام صغيرة**» يتمثل الحدث الرئيسى فى حادث السيارة التى تتعرض له «رضا» ابنة البواب، وفى «**المنديل الزهرى**» يتمثل الحدث فى وفاة الأب، وفى «**الست صابرين**» يعود الزوج من السفر خالى الوفاض، وفى معظم القصص ينمو الحدث رأسياً حتى يصل إلى لحظة المفارقة فى نهاية القصة، وإن جاءت هذه المفارقة ضعيفة فى بعض القصص كما فى قصة «**ليلة شتاء**» حين أساءت الظن فى مدير الشركة فإذا به يرسل إليها من ينقذها فى تلك الليلة العاصفة، وفى «**الطاووس**» حين وقف رؤوف – ذلك الدونچوان – فى فخ الزوجية .

وقد وظفت الكاتبة الحدث من خلال عدد محدود من الشخصيات؛ شخصية الراوى المشارك فى الأحداث مع

شخصية أخرى، وإن زاد عدد الشخصيات فى بعض القصص إلى ثلاث - لكن هناك غالباً شخصية رئيسية يتمركز حولها الحدث، وذلك يتوافق مع طبيعة القصة القصيرة فى الإيجاز والتكثيف .

الرمز وتوظيفه فنياً:

أجادت الكاتبة فى استخدام الرمز وتوظيفه فنياً وخاصة فى قصة «**المنديل الزهرى**» حيث أصبح المنديل رمز الأيام الخوالى بما فيها من دفء وونس وسعادة، وفى قصة «**قرص الشمس**» حيث أصبحت الشمس تسعد وتشقى، تفرح وتدمع بل وتنتحر فى النهاية، ونلاحظ أن الرمز هو نفسه العنوان فى كل من القصتين، وهذه التقنية تنسحب أيضا على قصص «**قبل الشروق**»، «**إشارة مرور**»، «**فراشة بلا أجنحة**» وهذه الأخيرة أقرب ما تكون إلى قصة الأطفال شكلاً وموضوعاً .

الحوار :

اتسمت معظم قصص المجموعة بوجود مساحة محدودة للحوار وكان الهدف منه إحداث نقلة نوعية فى الحدث وتطويره، لكنه لم يكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية ..

فى قصة «**الطاووس**» وعلى لسان رؤوف جاء الحوار محايداً «تشرفنا يامدام، سعيد جداً بمعرفتك - سمعت عنك كلاماً كثيراً خلانى مشتاق فعلاً إنى أشوفك «وقد جاء الحوار عامياً فى بعض القصص وفصيحاً فى البعض الآخر كما فى قصة «**قرص الشمس**» همست قائلة : «كنت أتمنى الجلوس معك فترة أطول».

يتبقى لدينا سؤال أخير ..

ما هو المدى الفنى الذى ننتظره من الكاتبة فى مرحلتها القادمة ؟

أقول إذا كانت هذه المجموعة هى التجربة الإبداعية الأولى للكاتبة فهيمة عبد الصبور بما احتوته من سليقة قصصية واعية ومقدرة فنية على السرد ورسم الشخصيات وبناء الأحداث، فلسنا نبالغ إذا توقعنا مشاركتها كصوت قصصى متميز ومتفرد فى سيمفونية القص فى المرحلة القادمة - شريطة أن تواصل باجتهاد ودأب مشوار الأدب الصعب متسلحة بالمران والتثقيف وروح المشاركة .

ظلال نقدية - لشجرة القص -
فى المنصورة

افتتاحية واجبة :

حين تسلمت هذه المجموعات القصصية من د. **صلاح السروى** – فقد اعتذر بسبب خارج عن إرادته – ولن أضيف جديداً إذا ذكرت أن الدكتور **صلاح السروى** فى حقل النقد والدراسات الأدبية قيمة وقامة كبيرة ومتميزة وذلك لثقافته الموسوعية وحاسته النقدية وخبراته المتنوعة فى دراساته التطبيقية .

أيقنت أن المهمة صعبة – وقد زادت الصعوبة لسببين مهمين، أولهما أننى مكلف بتسليم هذه القراءة فى المجموعات القصصية الخمس عشرة بعد أسبوع واحد فقط من استلامها. وثانيهما أننى فوجئت بعد القراءة الأولى أن موهبة القص تستوعب

المجموعات جميعها وبأن كتاب القصة فى المنصورة يمتلكون الكثير من أسرار القص والكتابة .

معنى ذلك أننى لا بد أن أتوقف عند كل واحد منهم، ومن البديهى أن حجم موهبة القص تختلف من كاتب إلى آخر فليسوا بنفس الدرجة من الإجادة والإتقان كما أن هناك اختلافاً نوعياً فى فنية الكتابة وتقنية الأسلوب، ومن ثم يوجد حوار بين أشكال أدبية متنوعة وجدل بين طرائق قص عديدة. إذ ليس من الموضوعية إلغاء شكل لصالح شكل آخر أو تفضيل طريقة على أخرى أو التحيز لأسلوب بعينه على حساب الآخر .

وحتى الآن لم يتفق نقاد الأدب على تعريف جمع مانع للقصة القصيرة كما أن الأشكال تتطور دائماً لأن الأدب نشاط إنسانى يساير تطور الإنسان ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدائم عن الأحسن والأفضل .

ومع ذلك فإننى أرى أن الحدث هو محور القص، لأن طريقة بناء هذا الحدث هو الذى يتولد عنه الموقف .

والموقف هو الذى يهم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه ويلقى عليه الضوء. وإذا لم يتفاعل الحدث مع الشخصية فى بناء

محكم ثابت فإن القصة لا تحقق هذا الأثر الواحد أو الفكرة الواحدة وبالتالى تصبح القصة مجرد حكاية .

إذن دعونا نتفق على أن طرائق بناء الحدث هو المولد والمفجر للإشعاعات الفنية والفكرية فى عملية القص ويظهر ذلك منذ أن يبدأ الكاتب الإمساك بناصية القصة .

وإذا جاز هذا المصطلح «**البنية التفجيرية**» فإننى أعرف هذه البنيـــة بأنهـــا ذلك البناء الفنى والمعـــرفى وذلك فى إطار من التجارب المتنوعة والبحث عن أشكال وأساليب جديدة، وحين تناولت هذه القصص كنت مثل الذى يحاول تسلق شجرة سامقة متشابكة الفروع ومتعددة الأغصان، كما أن التنوع والثراء فى هذه الشجرة يجعل من المستحيل أن نحصل على ثمرتين متشابهتين تماماً عليها .

ولست أجامل إذا قلت أن شجرة القص فى المنصورة فيها من الأصالة والإبداع والتنوع ما يجعلنى أشعر وكأن شيطان القص قد سكن المنصورة أما على الصعيد الإجرائى، فقد رأينا أن نقسم هذه القراءة إلى قسمين هما :

١ - الجذوع

٢ - الفروع

أما **الجذوع** فهى تلك الأعمال التى بها من التمكن والمراس والتجذر ما يجعلها مؤهلة لتناول نقدى خاص وهى أعمال كل من

محمد علوان ، يسرى أبو العينين ، محمد عبد الواحد .

أما الفروع فهى تلك الأعمال التى تمتلك موهة لافتة ومبشرة وتعد بالكثير ولذا فإننا أفردنا لها قراءة خاصة تعتمد على إبراز القواسم المشتركة بينها فكرياً وجمالياً -- نظراً لوجود عناصر تماثل وتقارب بين هذه الإبداعات وهى أعمال كل من :

محمد سيد أحمد / فرج مجاهد / طارق العوضى / الشربينى خطاب / ممدوح رزق / محمد خيرت حماد / محمد هشام عبيه / حسام عبد العزيز عبيه / حسام مصطفى إبراهيم.

إن قراءتنا فى هذه المجموعات القصصية لا تمثل سوى ظلال نقدية لهذه الشجرة المثمرة .

* * *

١ - بنية القهر والمفارقة
فى قصص محمد خليل

للقـاص محمد خليل - بين أيدينا - مجموعتان : الأولى بعنوان نونوات النساء والقطط إصدار ٩٤، الشمس لا تغيب كثيراً، إصدار ٩٧ .

فى المجموعة الأولى تعتبر «قصة المسافر والغريب» أنضج قصص المجموعة فهى لقطة مركزة داخل بنية متماسكة، فنحن هنا بصدد طفل سافر أبوه بهدف إعالة الأسرة وجاء الغريب ليحل محل المسافر فى سريره، الطفل يعى ما يدور حوله ويصرخ الطفل بالكلمة الوحيدة فى قاموسه «بابا» وكأنه يخاطب والده قائلاً : «أتسمعنى» ؟ تعال فوراً .. إجمع ما جمعت، وعد بأقصى سرعة أو اترك ما جمعت وعد خاوى اليدين» .

إن اختيار تلك اللحظة وتكثيفها أعطى القصة دلالات جمالية

وفكرية متعددة، وجاءت اللغة مكثفة إلى حد كبير «شدته وألقمته ثديها وراحت تهدهده بعصبية» وفى عبارة أخرى «جسد لها العشق فصدقته وملأت أمعاءه من عمر زوجها وشقائه»

لقد جاءت النهاية طبيعية ومنطقية لخط سير الأحداث. «وجدت نفسها تقاوم ذئبية الغريب ووحشيته ... التقط معطفه وهو يصفق الباب فى عنف وغضب» .

لقد نجح القاص فى التعبير عن القهر حين جعل هذا الطفل الصغير مشاركاً فى الأحداث، فى حين لم يحالفه نفس التوفيق فى قصة «**لعبة الولد**» فى نفس المجموعة، وذلك لأن بنية الحدث أصابها الوهن بفعل مجموعة من العوامل أهمها لجوء الكاتب إلى التقريرية والمباشرة ويتضح ذلك فى بداية القصة من خلال قوله: «قلبها الذى اختزن أوجاع الوحدة طوال سنوات النضال»

أما العامل الثانى فهو أن الكاتب قد لجأ إلى الجمل الطويلة المرهقة :

فى ص ٢٣ : أنامله لا تتوقف عن الحركة فوق السطح الأملس لتلتقطها راحة شيخ مطلق اللحية. تفترش محياه ابتسامة أوضحت مشاعره المشحونة بالرفاهية والطيبة» ورغم أن

المجموعة التالية وهى «**الشمس لا تغيب كثيراً**» قد صدرت فى عام ٩٧ إلا أن تطور الكاتب لم يكن بالدرجة الكافية، فإننى لم أجد عمق وتماسك البناء الفنى الموجود فى قصة المسافر والغريب، فى قصة «**الضحية**» على سبيل المثال أو فى باقى القصص الأخرى .

فقد اعتمدت قصة « **الضحية**» على عنصر المفارقة فى إخفاق بطل القصة فى الحصول على كيلو من اللحم حيث يتعرض هنا العامل البسيط للقهر من صاحب العمارة التى يعمل فيها ومن سارق اللحم ثم من الكلب أخيراً .

فى ص ٣٣ : كالممسوس حمل مقعده وقفز نحوه يروم الفتك به وهو يردد مغتاظاً :

– حتى أنت يا إبن ستين كلب –

شعر الكلب بالخطر المقبل نحوه، عوى مهدداً غريمه الذى يبغى إفساد غنمه عليه»

يتضح من هذا السرد أن الرمز لم يكن موظفاً توظيفاً فنياً وإنما جاء مباشراً، كما أن الكاتب قد خلط بين العامى والفصيح فى بعض الحوار .

ص ٢٨ : نحن نعيش على الشرف يا سعادة البيه – وفى نفس الصفحة – إنى فى حاجة شديدة إلى اليومية. فضلاً عن عدم ملاءمة الحوار لمستوى الشخصية. وتتراوح القصص الأخرى بين القهر والمفارقة ويظهر ذلك جلياً فى قصة «مقعد فى الدرجة الأولى» حيث ينتهى مصير بطل القصة إلى السقوط.

ص ٢٤ : حاول التعلق بمؤخرة عربات القطار ... لطمت المؤخرة كفه وانطلقت فى البعيد أيضاً.. ركبتاه خانتاه .. وسقط.

لقد انعدم الحوار رغم أن القصة فيها مواقف كثيرة تصلح للحوار، وذلك قد أدى إلى الرتابة وأفقدها الحيوية والتدفق، ومع ذلك فهذه صورة تعكس شوق المحروم الذى يتخيل كل شئ ويجسم له خياله ما يحلم به. ورغم هذه الملاحظات فإن القاص يمتلك الأصالة والإبداع والصدق والوعى بفن كتابة القصة القصيرة .

* * *

تصوير بنية الحدث فى طقوس بشرية :

«فن الكتابة هو فن الإيجاز وإن تجيد الكتابة معناه أن تجيد الاختصار»

والإيجاز هنا يعنى الإيحاء وطريقة العرض وهذا ما ينطبق الى حد كبير على مجموعة طقوس بشرية للقاص رضا البهات .

فهو يصور الحدث بأسلوب غاية فى التركيز فاللقطة هنا لها قيمتها لأن أى كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر فى بناء القصة وهذا ما نراه متحققاً بصفة شبة متكاملة فى قصة «يوم الخبيز»

هذا اليوم وما به من فرحة وتشوق وترابط بين الخبز والجنس - الليلة الليلة - ليلة الوصال. الليلة تواترت دندنات النسوة، وهن يحملن المطارح وحزم الوقيد، ويهيئن مواضع الوقود أمام الفرن مشمرات، تعلق أذراعهن بقايا العجين.

- تصوير محكم ودقيق لحركة الخبيز ينفذ من خلاله القاص بشاعرية عميقة إلى تنويعات حسية موحية .

ص ٢٤ : «تلفح وجوهن السخونة فيحشرن أطراف المناديل ويمسحن خيط العرق المنسرب بين أثدائهن ثم يقطفن من إناء

العجين ويكورن ويرصصن متغامزات فى ضحكات كتومة ....»
إلى أن يصل إلى نهاية القصة .

ص ٢٥ : «وبحة أصوات أنثوية متعبة ضمخها الحنين تردد
– الليله – الليله – ليلة الوصال الليلة .

إن قصة «**يوم الخبيز**» تصوير حى لجانب من الحياة فى
إيجاز وتركيز .

أما قصة «**ست الحاجة**» فهى تصوير لحياة بسيطة هادئة
تحياها إحدى الريفيات وتنتهى بالأمنية المعروفة وهى الصيح .

ص ٤١ : أيقنت الآن فى فساد حجتها فبكت. بكت إثمها ....
وشعرت تائهة فى الزحام. لكن قوة ما جمعت فيها روحها فجأة
فرفعت يديها واستقبلت براحتيها السماء قائلة بثبات «يا رب
هكلمك كده بالبلدى – وانت فاهم قصدى «هذه العذوبة وتلك
الرشاقة فى السرد والحوار .إن القاص مولع برسم المشهد
القصصى وقصة « ع السقالة» تبرهن على ذلك، فى رسم صورة
شاعرية للمعاناة والترابط الهارمونى بين ما هو معاش وما هو
حى بين ألم الجسد ومحاولة هذا الجسد البحث عن متعة الحس.

ص ٥٧ : بنية القصة :

«يا بت ادينى بوسة. يابت اعطينى بوسة. تحت السلم ضلام»

ص ٥٨ : استدارت عنه فردوس وهى تزن القصعة برأسها، وقد بدا أنها، أثقل بكثير. وتبعه طابور البنات. ورغم أن القصة تحمل فى أحشائها رمزاً . رمز الإرادة الجماعية المتمثلة فى[1] هؤلاء البنات اللاتى يعملن حرفة خشنة وقاسية لا يتحملها سوى الرجال إلا أن الاهتمام بالحدث جاء على حساب الاهتمام بالشخصية القصصية وبالتالى أدى ذلك إلى خفوت الصراع، إلا أن عالم القاص يزخر بتلميحات قوية وتفصيلات إنسانية .

تراجيديا الحدث

دائرة النور والظلام

حين يعثر القاص على صوته الخاص، قد يساعده ذلك على التفرد والتميز فى مشروعه الإبداعى ولكن ذلك لا يتأتى إلا بعد كدح ومعاناة ومحاولة التجويد والتطوير .

«دائرة النور والظلام» المجموعة القصصية للقاص **محمود علوان** تعكس هذه المقولة إلى حد كبير .

إن العالم القصصى فى هذه المجموعة هو عالم الكوابيس والأحداث التراجيدية، عالم يسوده الخوف والقلق، ويحيطه الإخفاق والتردد .

فى قصة «**نجمة الفجر الجديد**»

الحدث الرئيسى هو «**الهرب**» وهو حدث تراجيدى .

ص ٤١ : كنت أردد النفس «لماذا تكون عنيداً لهذه الدرجة ؟ فضلا عن غضب والدى ولعنتهم الأبدية فإننى خاسر لا محالة، هكذا كنت أحدث نفسى بعد لقائنا الأخير، لكننى فكرت كثيراً فى الفرص الضائعة كالحياة التى بلا جدوى. إن الفرصة

الحقيقة فى الحياة هى الهرب كما أن أسلوب السرد ولغة الحوار ساعدا على إبراز الطبيعة المأساوية للحدث .

ص ٤٣ : علمتنى شوارع المدينة حب الظلام، حتى إذا ما اختفى حاولت صنعه من جديد، وطريقة المعالجة فى هذه القصة مزيج من «**تيار الوعى**» من الحديث عن الحاضر والرجوع إلى الماضى .

والتفكير فى المستقبل من خلال شخصية تبدو بسيطة غير معقدة، ورغم الشقاء فإنها لم تفقد إنسانيتها وصفائها .

الرسوب ـــــ الإخفاق ـــــ الهرب ـــــ محاولة الانتقام من الأنثى غير المخلصة

توجد محاولة لفعل شئ ولكن يحدث تحول ما، وتفضل الشخصية الانسحاب وتبتعد بذلك عن الفعل الإيجابى وتفضل الخلاص والانسحاب عن طريق الرحيل .

ص ٤٤ : بعد أن انتهت الضجة تسللت خارجاً إلى الشارع، لفحتنى موجة من الهواء البارد، البيوت بأبواب ونوافذ مغلقة .. ولما تطلعت إلى السماء .

«واجهت على الفور نجمة الفجر الوحيدة، فأرسلت لها بقبلة

ورقصت فى الشوارع الخالية رقصة الخلاص» القصة تركز على الحدث والشخصية وفكرها والسرد يميل إلى الإيحاء وإن لم يخل من التقريرية المباشرة فى بعض الأحيان مثل «آه» من صوت القطار فى الليل. أما تقسيم القصة إلى ملاحظات ١، ٢، ٣، ٤، ربما ساعدت القاص على إحداث النقلات النوعية .

أو ما يسمى **بالقنطرة** «**Bridge**» وهذا من حق الكاتب، ولكننى أرى كلمة ملاحظة ليست هى التسمية المناسبة، كما أن تقسيم الكاتب المجموعة إلى قسمين: أقاصيص وحكايات، فإن هذا التقسيم يفتقد إلى الصواب لأننا نتعامل بمفهوم القصة القصيرة وليس بمفهوم الأقصوصه أو الحكاية فهناك فروق واضحة بين كل هذه التسميات .

شيوع الرمز فى دائرة النور والظلام

فى قصة «**الكلاب**» ص ١٠ : حين تعود الشخصية إلى القرية؛ هذه القرية التى لا يظهر منها بصيص ضوء يشير إلى وجود البشر لأن العودة كانت فى ساعة متأخرة من الليل .

«ومع أول خطوة فى الدروب فاجأتنى الكلاب الجاثمة فى

الظل بالنباح المتواصل كأنما انشقت عنها الأرض .

هنا يميل الرمز إلى الوضوح والمباشرة حيث تمثل الكلاب قوى الشر والظلام. وكذلك فى نص دائرة النور والظلام تمثل الجياد المستحيل المهلك، فإن الذى يذهب مع الجياد لا يعود إلى القرية أبداً .

قد يكون الانطلاق من الواقع لتخيل أشياء تخرج بفكرة أسطورية ثم ترمز فى النهاية إلى فكرة تتصل بواقع الحدث والشخصية. فالواقع هنا يخرج بالوهم ويخرج بالرمز. هذا هو العالم الذى يسود دائرة النور والظلام .

* * *

الفرح الطفولى والبيئة الشعرية
فى الباب الكبير

بكارة الرؤية : وهى أن يرى الإنسان الأشياء وكأنه يراها لأول مرة ويحيا داخل مناخ من الدهشة والانفعال ثم استدعاء مخزون الذاكرة وخاصة المراحل الأولى من هذا المخزون والإبداع من خلال نسيج شعرى يتسم بالسلاسة والعذوبة ذلك هو المحور الأساسى الذى ترتكز عليه «**قصص الباب الكبير**» للقاص **يسرى أبو العنين**.

فى قصة «**حيوان شرس طليق**» تعيش الشخصية المحورية فى حالة مطاردة من قبل كائن غريب تصل إلى درجة المواجهة دون سبب. حالة من الخوف والفزع المستمرين تكابدهما الشخصية .

ص ١٥ : كان يخمش بقدميه فى أرض ويدفع بكتفه إلى أعلى، مندفعاً للأمام قليلا كأنه يتوثب للانقضاض – وراحت كثافة الفزع، فى تلك المساحة التى تفصلنا تزيد وتزيد ... لكن

عملية الانقضاض التى تخيلت نفسى فيها مقتولا لا محالة، لم تحدث، لم تحدث مطلقاً وبقى فى مكانه»

السرد فيه حركة وفيه إيحاء وفيه تدفق واسترسال - ولكن موقف الشخصية قد تحدد منذ البداية بصفة نهائية بين مهاجم ومدافع ومطارد وقد أثر ذلك على درجة تنامى الحدث لأن الصراع قد وجد منذ البداية رغم أن الكاتب لم يوقن فى البداية أننى هدفه وأنه ينتظره .

ولكن أن يحدث ذلك دون مبرر فهذه هى حالة الدهشة والاستغراب التى أراد الكاتب أن نعيشها معه، وذلك يجعل الحدث ينتقل من ذات الكاتب إلى الواقع الخارجى بدلاً من أن يرتد الحدث ويؤثر وينعكس من الواقع إلى الذات. هنا يتلون الواقع بمشاعر ومخاوف وهواجس الكاتب .

أما فى قصة «الباب الكبير» ومن خلال نسيج شعرى يبدأ الكاتب .

ص ٤٩ : «طوى الليل بقايا النهار ... وتمدد بطول السماء وعرضها والليل حين فعل هذا ... لم يدر أنه طوى أيضاً فرحنا الطفولى أمام عتبات البيوت ولعبنا فى وحل الحارة تحت شمس

الشتاء الواهنة الضعيفة – المكسورة أشعتها» ورغم بطء إيقاع القصة وذلك بسبب سيطرة التعبير الشعرى على بنية الحدث إلا أننا نصل إلى جوهر الحدث تقريباً فى منتصف القصة، وهو ما جاء على لسان الأب.

افرحى يا محاسن – خلصت المشكلة وأجرنا الشقة

مرحلة الانتقال هذه فى الزمان والمكان بين فائت بكل ما فيه من ذكريات وعشرة وجيران وبين قادم مجهول الهوية يتحكم فيه صاحب البيت الجديد الشرس لتنتهى هذه المرحلة بالقهر الذى يعانى منه الجميع. وأعتقد أن هذه القصة أكثر توفيقاً من باقى قصص المجموعة وتبلورت فيها اهم السمات الفنية والفكرية لأسلوب القاص والتى ذكرناها فى البداية كما أن المعالجة تتم هنا بطريقة الرجوع إلى الماضى واسترجاعه ثم ملاحظة الواقع والتأمل فيه والتفكير فى المستقبل .

والفكرة التى تعالجها القصة هى فكرة القهر حيث توحى بها ولا تصرح والحوار فى القصة يأتى بين الوقت والآخر وفى المواقف التى تستوجبه حتى لا يستمر السرد فى رتابة متواصلة. وقد ساعد على رسم شخصية الأب والأم سرد يخلو من الأسلوب المباشر ولا يعيبه سوى بطء نمو الحدث .

امتلاك ناصية الحدث
فى «رائحة الخوخ»

قليل جداً من كتاب القصة القصيرة من يستطيع أن يقبض على ناصية الحدث. لكن القاص محمد عبد الواحد يفعل ذلك باقتدار لأنه يمتلك موهبة القص بالسليقة وهذا ما تؤكده مجموعة «رائحة الخوخ» فى معظم قصصها .

فى قصة «بيضة» فى صـ ٧ حيث تعرض القصة لبداية الحدث «بالأمس بدأ بابا انفراده بى بأننى الآن أصبحت فى الصف الأول الإعدادى، وبأنه سيعاملنى «رجلاً لرجل»

منذ هذه اللحظة تبدأ مرحلة التحول من الطفولة إلى الرجولة بكل ما فيها من الصراع بين ما هو كائن وما سوف يكون .

عند هذا الحد والوضع يبدو طبيعياً، ولكن الملفت للنظر هو أن يتم ذلك من خلال تلقائية وعفوية وسليقة قصصية متفردة لقد تأكد هذا التحول بعد هذه التجربة الحسية مع طنط فايزة :

ص ٩ : تثبت عينيها فى عينى وهى تفك لى أزرار البنطلون ... ألقت به بعيداً. سيضربنى بابا ... سيضربنى، شدتنى من

المقعد ... رمت بى على السرير ... ارتمت فوقى ... صرخت ... أمسكت بذراعى لم أستطع الإفلات بجسدى المشتعل من تحت جسدها الذى بدأ فى الضغط بقوة - اختنقت - طفرت عيناى بدموع حارقة ... أحكمت تطويقى تماماً - غبت فى شبه إغماءة.

إن محاولة الشخصية التحرر من مرحلة الطفولة من أجل الوصول الى مرحلة الرجولة وما يلازم هذا التحول من تحديات، هذه الدراما المتمثلة فى لعبة الصرا ع بين ما هو كائن وما سوف يكون، فقد أدى ذلك الى وقوع الأحداث بين منطقة الخيال ومنطقة الواقع؛ بين اليقظة، والحلم .

وبتعبير آخر يعاد هذا الواقع فى صورة جديدة تعكس لنا احساس الفنان بهذا الواقع وأثره فى أعماق النفس البشرية وليس معنى الواقعية أن تتجرد من الخيال، وإنما معناها أن الخيال مرتبط بالتجربة والواقع وهذا أكدته هذه القصة .

أما قصة «**رائحة الخوخ**» فهى من أفضل قصص المجموعة فهى تبدأ بأن قبض القاص على ناصية الحدث .

« **ورم** »

ويتنامى الحدث من خلال مشاعر الخوف والقلق حتى قال

الطبيب :

- المشكلة أنه بدأ فى الانتشار. وفى غمضة عين تتواتر أحداث كثيرة، موت ودفن وحزن أطفال وزواج أرملة .

صـ ١٦ : «فجأة تلقى بالفستان الأسود وتتمدد عارية تحت زوج آخر كثيف شعر الصدر - معافى كالبغل ومعطر بالخوخ الذى تفضله، دائماً يتنفس بعمق فى فضاء حجرة النوم الجديدة.

إن ملامح شخصيات المجموعة فى معظمها هى ملامح معينة من سلوك أو تعيين شخصية حساسة أو مهزومة أو مغتربة أو مقهورة، ذات ملامح واقعية دقيقة. ومعظم قصص المجموعة تعتمد على لحظة نفسية لاهثة يكون فيها تتابع الجمل القصيرة المنهمرة تعبيراً قصصياً مناسباً عن صدى استقبال الحادثة، كما أنها تعالج مضامين شاملة وواسعة، فإن الإيجاز فى التعبير عن هذا المضمون يأتى مع جمل وتعبيرات توحى بالأفكار وتبتعد الى حد كبير عن الوصف والكلام الإنشائى، كما تصور المجموعة الفرد العادى إنساناً لم تقهر روحه، هذه الظروف الشاقة التى يناضل ضدها دائماً .

يشترك كتاب القصة القصيرة فى المجموعة التالية

(الفروع) فى عدد من السمات المشتركة

فكرياً وجماليا وهى :

١ - فكرة العجز والفقد والقهر :

الثيمة الأساسية فى معظم هذه القصص هى العجز والفقد والقهر .

فى المجموعة القصصية «**الضحية**» وفى ذات القصة يغلب مناخ عجز الشخصية على مواجهة الآخر .

ص ١٢ : «الظلام يخيف ... والرجل الذى بانتظاره إذا عاد يخيف أكثر ... سوف يميته من الضرب هو وامه .

وقد يتجمع معه باقى أفراد الحارة ... ويضربونه هو وأمه - تحسس جسده الصغير بيديه كل موضع يصرخ بالألم

ويصل الإحساس بالقهر إلى منتهاه فى قصة «**الداء والدواء**» وذلك حين تقع زجاجة الدواء من يد هذا المعدم حسنين أبو إبراهيم على الأرض.

ص ٤٤ : يا خـرابى ... زجـاجـة الدواء صـالحـة ... فـقـد إحساسـه تماما بكل ما حوله - يشل عقله .. القى بنفسـه على زجاجة الدواء :

وتبلور هذا القهر فى نهاية الصورة .

ص ٤٦ : الجوال ملقى على الأرض أمامه وصعد على رأسه يقى نفسه المطر بخطوات بطيئة مقهورة. أخذ يشق طريق العودة فى حذر .

فى مجموعة «**هذه البنت هذا الولد**» للقاص **طارق العوضى** وفى قـصـة « **الذبيح**» تتـعـرض الشـخـصـيـة لمزيد من القـهـر الاجتماعى والسياسى كرد فعل لموقف ثائر .

ص ٣٠ : أشـرت لجيب قـمـيصى العلوى وانتشـيت لصـوت آلاف الطلبة يهتفون بقلمى :

- يا سليمان .. يا سليمان لسه الطلبه فى الميدان. ويتبلور ذلك القهر فى تعليق الدكتور بشير فى نهاية القصة.

انتـصرت على امـرأة مـهـزومة بالشـهـوة. لكنهم يضـاجـعـونا جميعا ومصير من يرفض أن يعلق بجوار ... سليمان !!

فى نفس المجموعة وفى قصة «**هزيمة**» يصل العجز الى درجة

الهزيمة .

ص ٣٧ : التفت ببطء، لا أبصرهم، ساقى تنفلت، أوقن أننى هزمت !

فى مجموعة «**هذا العبث**» **للقاص** فرج مجاهد وفى قصة «**القادم**» حيث تسيطر على الشخصية مشاعر الخوف والفزع والإحساس بالفقر وذلك لتوقع هجوم مفاجئ من هذا القادم.

ص ١٧ : « لا توجد أشياء ثابتة فى هذه الدنيا حقيقة، لكن كل التجارب الإنسانية أثبتت أن هذا القدر هو الحقيقة المؤكدة فى النهاية، وأنه يتربص بنا فى كل ركن، على كل ناحية وربما فى داخلنا ينتظر الاشارة لينقض»

يسود القصة مناخ الرعب والفزع من تلك النهاية الطبيعية المفاجئة (الموت) .

فى مجموعة «**إنفلات مصاحب .. لأشياء عديدة**» للقاص ممدوح رزق وفى القصة التى تحمل نفس العنوان، وهى لقطة إنسانية مركزة، حيث تعيش الشخصية حالة من الصرع والتمزق النفسى بين جسد امرأة وروح وامرأة أخرى فى مناخ يتسم بالفقد والإخفاق .

ص ٣١ : «أنت ... تمارسين الحوار مع جسدى جيداً، تدرك أعضاؤك أهمية الاحتفاظ بمفاتيح تجاوبى معك ... لست بالضرورة مطالبة أيضاً بانتزاع ملامح البنت من داخلى، سأقتلك لو فعلت. حتماً هناك انعدام وجود إمكانية لاحتمال ذلك

وفى قصة «**الميزان**» فى نفس المجموعة تتعرض بائعات الخضار والفاكهة لحالة من القهر والتهميش .

ص ١٨ : «تشبثت النظرات بالعربة القادمة من آخر السوق.. كان الجالس بجوار السائق يمنح الجميع نظرة متقززة، ألصق بهن سبابه وهو يأمر بإزاحة الاقفاص للخلف ... جال بعينيه باحثاً عن الموازيين .. فازداد سبابه»

فى مجموعة «**أطلقها وتوكل**» للقاص **محمد سيد أحمد** وفى قصة «**إشارة**» حيث تفشل الشخصية فى العثور على المحبوبة النقية، ولذا فإنها تعانى حالة من الإخفاق والفقد .

ص ٨٣ : «تشاغلت سكينة عن النظر ناحيتى، وبعد برهة مرت كدهر من الصمت، وجدتها سكينة غير التى رأيتها أمس، فقد انغمست عيناها فى المساحيق والبودرة واختفت تلك اللمعة الساحرة لأحمر الخدود مع الرميل الأخضر والإشارب البنى

الذى يعلو فستاناً أزرق ..

انحنت هامتى وتكسرت عروق الرقبة .. تلاشت أحلام الأمس .. ذهبت من غير سكينة »

فى نفس المجموعة وفى قصة «**دردير فى ميدان التحرير**»

حيث تعرض القصة لحظة زمنية معينة – وهى يوم ١٨ يناير بميدان التحرير – لحالة من القهر الاجتماعى والسياسى وإن جاءت المعالجة فى أسلوب أقرب الى المباشرة .

ص ٧٢ : «بعد برهة كان الميدان خالياً إلا من بعض الجثث الذابلة دون ماء والغيوم مليئة باللون الأحمر»

فى مجموعة «**برغوث المهرج**» للقاص **الشربينى الخطاب** وفى قصة «**سوق النور**» حيث تفقد نبوية الزوج المسئول عنها وعن الأولاد، إلا انها تتحرر من حلقات القلق والخوف، وتهم بفعل ايجابى من أجل أبنائها .

ص ٦ : «همست بداخلها (ما يمسح دمعتك إلا إيدك) »، عزمت على أن تشق الطريق الصعب وتبدأ تجربتها ببيع الخضروات، لقد استطاعت «نبوية» أن تحول مشاعر الفقد والحزن إلى طاقة عمل وبناء .

ص ٨ : «ألقى عليها السلام جلس بجوارها استعاذ بالله وبسمل وقرأ الفاتحة ثم ختم الدعاء .. سألها : «الميت قريبك؟».. «جوزى» قالتها وهبت واقفة ثم انصرفت تاركة خلفها سلة البامية، ناداها «السلة يا بنتى» ردت وهى تهرول خدها يا مولانا رحمة ونور .

فى المجموعة المشتركة «**وريقات من دفاتر الحب والثلج**» وفى قصة «**رسالة من عالم آخر**» ومن خلال خطاب اخلاقى تتسم به القصة، إلا أن شبح الموت يظل هو المهيمن والمسيطر على مناخ القصة ..

ص ١٢ : «تناقلت الألسن هذه العبارة فى تعجب محاط بغير قليل من الحسد، هكذا إذن مات أبى ؟ وهو الذى كان يحرص أشد الحرص على الصلاة .. ترى هل كان يريدنى أن ألحق به وفى نفس الصفحة، وعلى لسان راوى القصة :

«فمن يدرينى أننى لن أموت إذا قاربت الصلاة، اننى أحب أبى حقاً لكنى لا أريد أن أموت، عذراً أبى»، ويبدو أن مشاعر الفقد تسيطر على معظم قصص **محمد عبيه** فى الكتاب الأول «**فتاة جميلة تدعى (م)** »، ولكن من خلال خطاب اخلاقى .

وفى نفس المجموعة وفى الكتاب الثانى «**البحث عن أشباح أخرى**» للقاص **حسام عبيه**، وفى قصة «**عروسة وحصان**» ، حيث تسيطر مشاعر الفقد والحزن والإخفاق على شخصية القصة .

ص ٣٠ : «يرنو عقلها إلى رؤيتى تحت تلك الملاءة البيضاء اللعينة، ثم يوضع فى ذلك الصندوق الخشبى والناس يدفعون بعظهم البعض لحمله ثم ... »

إن حالة الفقد التى تعانيها الشخصية تجاه أهم إنسان يسيطر على مشاعرها هى الحدث الرئيسى فى القصة .

ص ٣٠ : «يواصل قلبهاء بكاءه العنيف، وعقلها يأبى أن يكمل الصورة، نظرات الشوق التي كان تستقبلها بها فى المدرسة انطفأت، لن تذوب يدها مرة أخري بين جنبات يده الرقيقة.. لن تسمع بعد ذلك همساته التى كانت تنقى قلبها من شوائب القلق.. الصمت.. الظلام.. الرتابة

فى نفس المجموعة، وفى الكتاب الثالث «**خارج أنظمة السير قليلاً**» للقاص **حسام مصطفى إبراهيم**.

وفى قصة « **السلسلة**» ، تعيش الشخصية حالة عاطفية محكوم عليها بالإخفاق .

ص ٥٢ : «يظهر فى الصورة بملامحه الوسيمة، يقترب منها، ترتجف، تسرع الخطى،. يسرع، يقفل عليها الطريق وعيناه تبتسمان» .

هكذا تعيش الشخصية حالة من التخيل والتمنى تنتهى بالفقد.

ص ٥٣ : «بغتة، تستيقظ فى رداء الذعر شاهقة حينما تشعر بيده تلامس عنقها، وتنتزع من جيدها السلسة الذهبية، كعاصفة قبل أوانها .

١ - *قصة الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد* :

معظم قصص هذه المجموعة من كتاب القصة تتعرض لشخصية واحد وغالباً ما تكون هذه الشخصية ذات بعد واحد، باستثناء حالات قليلة تجاوزت ذلك .

فى قصة «**ثلاث محاولات لفض البكارة**» توجد شخصية واحدة هى شخصية الراوى وهى الشخصية المحورية والتى أخذت بعداً واحداً وهو الإخفاق فى تحقيق الرغبة .

ولنفس الكاتب قصص «**خريف**»، رجفة هزيمة تحمل نفس السمات الخاصة بالشخصية.

وفى قصة «**القادم**» **لفرج مجاهد**، شخصية الراوى هى الشخصية الوحيدة فى القصة حيث يسيطر عليها الخوف والفزع، ونفس الشئ فى قصص «**مقاربة**»، و«**وجع**»، و« **صراع**» لنفس القاص .

فى قصة «**إشارة**» للقاص **محمد سيد أحمد**، شخصية الراوى هى الشخصية المحورية التى يتم التركيز عليها وهى الشخصية المثالية فى عالم غير مثالى

وكذلك قصص «**رحلة لزوم الشىء**»، لنفس القاص تتوفر فيها هذه الخصيصة .

فى قصة «**انفلات مصاحب .. لأشياء بعيدة** » شخصية الراوى التى تعانى من حالة التمزق النفسى بين جسده امرأة وروح امرأة أخرى، وقصص «**علامات استفهام، شعيرات بيضاء**» و «**الميلاد ورائحة الدهشة**» هى قصص الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد.

قصة «**الرسالة من العالم الآخر**» للقاص **محمد هشام عبيه** ، الراوى هو الشخصية الوحيدة فى القصة حيث تسيطر مشاعر الخوف والقلق والتأمل على الشخصية.

ص ١٤ : «بعد أيام خرجت على كتف أخى، لم أذهب الى المنزل، ذهبت الى المسجد حتى أصلى هناك» وتوجد أيضاً هذه السمة فى قصص «**صاحب البيانولا**» و «**برد العجوزة**» .

وفى قصص «**عروسة وحصان**» ، «**البحث عن أشباح أخرى**»، «**ساكنو الظلام**» للقاص **حسام عبد العزيز عبيه**، نجد الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد .

فى قصة «**السلسلة**» للقاص **حسام مصطفى إبراهيم** نعثر على شخصية «الفتاة الحالمة المترددة».

أما قصة «**سوق النور**» للقاص **الشربينى خطاب** فإن الشخصية الرئيسية هى شخصية «نبوية» لكنها شخصية ثرية متعددة الأبعاد حيث تتنوع المشاعر من الحزن والفقد الى حالة من الارادة والتحدى ثم الرحمة والطيبة .

كما أن معظم شخصيات «**الضحية**» للقاص **محمد خيرى حماد** قد تجاوزت الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد، وخاصة قصة «**الداء والدواء**» فقد استطاعت المعالجة أن تتسع بشخصية الفلاح المعدم والزوجة والطبيب. ومن هنا فقد اتسمت الشخصيات بالثراء وتعدد الأبعاد .

زوايا الرؤية والبناء

فى مجموعة «وجوه منسية»

حين يتصدى القاص لكتابة قصة قصيرة فإنه يمتلك مجموعة من الأدوات التى يحاول توظيفها بهدف إحداث إبداع مغاير ومفارق للمألوف.

إذن نحن بصدد مجموعة من الأدوات التى تشمل آلية السرد والحوار (**المونولوج والديالوج**) ، ورسم الشخصيات، وإذكاء درامية الصراع بينها، فضلاً عن الوصف وشبكة العلاقات التى تربط بين كل هذه العناصر مجتمعة، كل ذلك من خلال الامتلاك الواعى لتقنية لغوية والتى تتكفل باستبيان النص فنياً وفكرياً .

إن رؤية القاص لا تتشكل إلا من خلال بناء أسلوبى متميز حتى يتسم الكاتب بالتفرد والمغايرة .

نحن لا نريد قصة قصيرة ليس لها نصيب من فنها سوء القصر، ولا نبحث عن القاص الذى يضيف إليها اطرادا كمياً - ولكن - نبحث عن قاص يستطيع أن يحدث نقلة نوعية من خلال بنية متماسكة ورؤية جديدة .

إن توظيف هذه الأدوات يعتمد على هارمونية المزج وجمالية النسج بينها، وقبل كل هذه العناصر المكونة لعملية القص، فإن ظاهرة التكثيف تمثل العنصر المفصلى للقصة القصيرة، بل إنها ميدان تفوق القاص والجبهة التى يحشد فيها كل أسلحته .

تبدأ هذه الظاهرة منذ أن يمسك القاص بنقطة الهجوم بسرعة، لأنه لا يوجد وقت ضائع فى القصة القصيرة «إن هذه المسكة أو القفشة» كما يقول كاتبنا الكبير يوسف إدريس هى ترمومتر موهبة الكاتب .

إن كيفية البناء تقودنا حتماً إلى زاوية الرؤية. فالأفكار كما يقول الجاحظ على قارعة الطريق - ولكن - هذه محاولة لقراءة المجموعة القصصية «وجوه منسية» للقاص الموهوب (عابد المصرى)، حاولت فيها رصد أهم سمات المجموعة محاولاً إيجاد علاقة ما بين زوايا الرؤية والبناء الفنى. وأننى أعتقد أن هناك

دائماً علاقة وثيقة بين كيفية البناء من ناحية والرؤية الفكرية والفنية من ناحية أخرى. وهذا ما عبرت عنه بمصطلح «البناء التفجيرى» وهذا المصطلح يحتاج إلى الكثير من الشرح والتحليل رغم اختصارى الشديد له فى هذه الدراسة، حيث عرفته بأنه كيفية بنائية معينة للعمل الفنى، هذه الكيفية هى التى يتم عندها تفجير طاقات النص الفكرية والجمالية، ولا يعنى ذلك أنه توجد طريقة وحيدة لبناء النص وإنما هناك طرق شتى، ولكن هذه الطرق تختلف فيما بينها فى فنية البناء وبالتالى ستختلف فى القدرة على الإشعاع الفكرى والجمالى كماً ونوعاً .

أما عن التعبيرات المستهلكة فإننى أعتقد أنه من الأفضل للكاتب أن ينحت تعبيراته بنفسه حتى يضيف للغة، ولقد شاع فى المجموعة الكثير من التعبيرات المستهلكة. وأرصد هنا بعضها على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر :

صـ ٢٧ : تهللت أساريره واشرأبت عنقه.

صـ ٣٥ : تناهت إلى سمعها.

صـ ٩٦ : ليتنفس الصعداء.

صـ ١٠٠ : كل يبكى على ليلاه.

صـ ١٠٧ : عدت أدراجي.

صـ ١١١ : لا ينبس ببنت شفة.

صـ ١١٤ : لا يلوى على شيئ.

كما أن الكاتب لم يعط علامات الترقيم أهمية فاختلطت معظم الجمل ببعضها .

صـ ٩٢ : «وشعر كما لو أنه يراه لأول مرة رمقه بحدة رآه فى الوضع المقلوب حرك الأرجوحة إلى أعلى لكن ما يستقر يعود إلى وضعه الأول رأسه لأسفل وقدميه لأعلى» .

هذه الفقرة بجملها العديدة لا توجد بها علامة ترقيم واحدة وهذا أيضاً على سبيل المثال وليس الحصر .

كما أن القاص خلط بين الفصيح والعامى فى عملية السرد ذاتها، وبالطبع لا أقصد الحوار .

صـ ٥٩ أبو أحمد عينه عسلية .. ترك بلده وقال ابنى هنا هرمى، كبر وكبر الهرم وياه قال لنفسه أروح بيه بلدى، طلع واحد من العتاه قاله .. إياك تنس إنك والهرم ملكى والعيون السوداء كثيرة .

يظل الفيصل بنوعية المعالجة، «أى البناء التفجيرى» الذى

يشيده الكاتب – ذلك البناء – هو الكفيل بتفجير زوايا الرؤية التى يريد الكاتب أن يؤكدها أو يبرزها .

بعد هذه المقدمة السريعة، يجوز لنا أن نتساءل أين وقف كاتبنا من هذه العناصر وإلى أى مدى استطاع أن يؤلف بينها؟ وكيف كان البناء ؟

المجموعة التى بين أيدينا «وجوه منسية» للقاص عابد المصرى تنبئ عن قاص موهوب يمتلك الكثير من أدوات القص والتقنية القصصية، وإن تفاوتت قصص المجموعة فى حظها من هذه الموهبة وتلك التقنية وهارمونية الربط بين كل هذه العناصر.

فى قصة «تموجات» والتى أعتبرها أفضل قصص المجموعة – ولعل هناك الكثير من الأسباب والدوافع التى تؤيد هذا التقييم النقدى لهذه القصة، ففيها – كما سنرى – من تقنية البناء المكثفة جداً، وتضافر السرد مع الحوار والانتقال من الخاص إلى العام، فضلاً عن اللغة المركزة والتوظيف الذكى للرمز، وبعيداً عن تلخيص القصة فإننا سوف نشير إلى هذه النقاط .

«تبوأ لنفسه متكأ تحت ظل شجرة .. قذف بالسنارة فى المياه، فأحدثت خلخلة طفيفة وهى تغوص فى الأعماق. جلس

ينظر، إنه أول درس فى مـدرسـة الصـبـر، غـزه مـحـرك خـيـاله فتساءل : ترى، متى تعرف الأسماك أنى جئت بغذائها فتأتى ؟ ربما فطنت للعبة».

عبد الشكور وشلبى فى حالة صيد الصيد بكل مفرداته، وبما فيه من صبر وصراع وتفاوت فى الحظوظ وتأمل فى هذا الكون الملغز، هنا يتذكر شلبى أيام الأمنيات الحلوة مع زوجته الراحلة فيقول :

– تعرفى نفسى فى إيه ؟

– فى إيه يا شلبى .. ؟

نفسى أبنى بيت للأولاد بجنينة كبيرة .. ويكون حواليه سور عالى يلمهم ويحميهم .

– مش المهم السور يا شلبى

– الأهم منه الحب

الله يرحمك يا عديله، كنت أصيله وشايفه أكتر الوقت البيت موجود والجنينه والسور العالى. لكن فين الأولاد ؟ واحد هاجر لبلاد بره والثانى مرتبط بشغله فى الجنوب حتى البنت مع جوزها فى الخليج ..

حركة الصيد وحركة الحياة بما فيهما من تبدل وتغير، هذا التراشق الفنى والحوار البسيط الدال ومحاولة الولوج داخل العمق الإنسانى. كل ذلك أضاف للقصة أبعاداً فنية وإنسانية، صوت الهدهد رمز الاستمرارية والديمومة، «**السنارة تغمز**» بما فى هذه العبارة من دلالة قدرية، وتنتهى القصة هكذا .

مبقاش فاضل اللى أنا ... والبيت فاضى وبات المكان شاغرا .. حتى إشعار آخر

وإن كانت قصة «**تموجات**» أقوى قصص المجموعة، فإن قصة «**السراب**» – من وجهة نظرى المبررة طبعاً – أضعف قصص المجموعة، فقد جاء البناء القصصى – منذ البداية متداعيا لأنه ارتبط برؤية ساذجة .

يقول الكاتب «استوقفه أحد المارة – لم يكن فى الحسبان ولا يدرى من أين يأتى، ولم يجد فرصة ليفكر إذا كان الذى انقض عليه إنس أم جان .

فسرعان ما عاجله بالنصف

– ماذا تعنى ؟

– أقصد أن نقسم ما فى هذه اللفة من نقود بالنصف. وحين

يصل الكاتب إلى نهاية القصة يقول :

– ثم توارى عن العيون، وانزوى جانبا، وقبل أن يفتح اللفة استنبأ العيون، فلم يجد عينا واحدة تطل عليه فانشرح صدره، وفتح اللفة، صرخ .. لم يصدق، هاله أمر النقود المزيفة ؟

مفارقة ساذجة معروفة النهاية قبل أن تبدأ، وإذا كان القاص ضحية ذلك النصاب الذى ابتزه فى مائتين من الجنيهات مقابل مجموعة من النقود المزيفة، فنحن لن نكون ضحية للقاص فى تلقى هذه القصة .

جاءت القصص الباقية وعددها ثلاث عشرة قصة فى منطقة الإبداع المتوسط بين التموجات والسراب، وإن تفاوتت من حيث التقنية والبناء والتكامل الأدواتى (الهارمونى) بحيث تبوأت قصة «تموجات» أعلى الهرم واحتلت قصة «**السراب**» القاع دون منازع. ولست بصدد تفنيد قصص المجموعة قصة قصة، وإنما من خلال القراءة الفاحصة نستطيع أن نصل إلى بعض السمات والخصائص التى تميز هذه المجموعة وهى :

مشاركة الكائنات الأخرى غير الانسان كشخصيات رئيسية فى معظم القصص وإقامة حوار بين هذه الكائنات وبعضها

أحياناً وبينها وبين الإنسان أحياناً أخرى (البحر - السمك - الكلاب - العصافير - الحيتان - الجراد والنمل) وقد كان عالم الحيوان وخاصة عالم (القطط والكلاب) هو العالم الذى استأثر بكتابات «إدجار آلان بو» القاص الأمريكى المعروف وأحد المؤسسين لفن القصة القصيرة، استطاع «بو» أن يصل إلى ذروة الإبداع فى الكشف عن أبعاد هذه العلاقة بين الحيوان والإنسان وتوظيفها فنياً وفكرياً من خلال نسق جمالى دال، وطالما اختار كاتبنا أن يبحر فى هذا المحيط الصعب، فسوف ننتظر منه كيفية بنائية مغايرة تشى بمعالجة ورؤية جديدة

فى قصة «**صيد العصافير**» يقول الكاتب : «اليوم أول الشهر العربى وهو عادته أن يزورنا كل أول شهر عربى مساء. وقد يزورنا أيضاً فى الحالات الطارئة كالعرس والوفاة والمرض .. أنا لم أعلمه شيئاً من هذا القيبل .. فقد ربيته صغيراً «القاص - فى سرده هذا - يحاول أن يعرفنا بذلك الكلب الذى يقوم كل فترة بمهمة لا نعرفها ولكن نشعر بها - ألا وهى تنبيه الطيور إلى الصيادين مما أكسبه عداء الصيادين - ولكن فجأة - ودون ترتيب سابق أو تمهيد مبرر يتوارى الكلام فى ظلام الليل، ورغم

محاولة الكاتب صناعة مقابلة رمزية بين العصافير وما ترمز إليه من سلام ونقاء ووداعة والكلب رمز القوة واليقظة والانتباه .

ولكن – هل لا بد من وجود الكلب لحراسة العصافير؟ نعم، هكذا يؤكد القاص، لأنه باختفاء الكلب حدث الارتباك فى دنيا العصافير، وأعتقد أن الارتباك الذى حدث، قد حدث فى بنية القصة فجاءت الرؤية هلامية الملامح – ولم يتعمق بالقدر الذى يضفى على القصة جمالاً فنياً وعمقاً دلالياً .

فى قصة «**آخر ليالى الصدق**» عشق خاص للبحر وحرب شديدة العداوة ضد الحيتان التى تقف عائقاً فى طريق «الريس على»، يرسم القاص لوحة قصصية جميلة لعشق سرمدى بين الريس على والبحر، إلا أن الحيتان بكل ما تشير من دلالات نفسية متعددة، تشكل تهديداً مستمراً للحياة والبقاء .

وحين حاول الريس على أن يقنع الزوجة المتمردة العاصية بخطورة الحيتان فإنها لم تسمعه

«أحاول أن أقنعها بأن البحار الواسعة تسكنها الحيتان المتوحشة – وعلىَّ أن أحاربها، لأنها تغلق الممرات والمضايق على الأسماك الصغيرة .. ولكن دون جدوى» هذا ما حدث مع

الحيتان والزوجة . أما مع البحر فقد حدث شئ آخر، لقد غيروا طبيعة مائه ولم يعد يستطيع أن يسبح فى هذه المياه الراكدة. يقول القاص : انظر إليه الآن أجده غريباً لا يعرفنى قديماً كنت أسبح من دمياط إلى رأس البر جيئة وذهاباً لا أتعب .. أتعرف لماذا ؟

– لماذا ؟

– لكثرة ما مررت على المياه ولدت عشرة .. فكان الماء يحملنى دون أن أسبح .. أما أم العيال فلم تبق على عشرة .

وبدلاً من نمو القصة نمواً طبيعياً حاول القاص – دون مبرر فنى – أن ينتقل من الخاص إلى العام بسرعة شديدة مخالفاً بذلك ما بدأه فى أول القصة .

هذا الانتقال المفاجئ قد حدث مرتين، الأول حين قال : «تذكر اللحظات التى كان يخرج فيها من الماء منتصراً ومحافظ البلدة وأناسها يصطفون لتحيته فأينعت فى قلبه خفقات لذيذة ونشوة غريبة «والانتقال المفاجئ الثانى، حين قال :

«فجأة، دوت فى الأفق طلقة مدوية كأنها رعد فزع منها كل من تناهت إلى سمعه، حتى الطيور هجرت المكان، وتبادرت إلى

الألسن همهمات تتساءل بفزع ما هذا ؟ بينما صوت الفرقاطة ينعق فى الأفق كنعيق البوم مرسلة التحذيرات تلو التحذيرات. والنجمة الشهيرة ترفرف فوقها» إسقاط مجانى ونهاية فيها الكثير من المباشرة والتقريرية، هذه القصة تذكرنا بقصة «العجوز والبحر» للكاتب الأمريكى «**إرنست همنجواى**» قد يكون توارد خواطر أو نوعاً من التأثر .

الأخطاء اللغوية والتعبيرات المستهلكة

تحفل المجموعة بالكثير من الأخطاء اللغوية:

ص ٢١ : غبت فى ثبات عنيق / والصحيح: فى سبات عميق.

ص ٢٣ : سيعرف الأحداث من الموديلات فى العربات والبيوت. والصحيح .. سيعرف الأحدث فى السيارات لأن العربات جمع عربة وهى لا تعنى سيارة.

ص ٣٦ : تبت الكهنه. والصحيح: تبا للكهنة

ص ٤٢ : أن تمنحنى ورقة وقلم ثم تغلقون الباب. والصحيح أن تمنحونى ورقة وقلماً ثم تغلقوا الباب .

ص ٥٠ : لم يجد تأويلاً يحمه من الأرق. والصحيح: لم يجد تأويلاً يحميه من الأرق .

ص ٥٠ : أنتم فقط الوحيدون الذى تعرفون. والصحيح: أنتم فقط الوحيدون الذيم تعرفون .

ص ٥٠ : إنهم سـيـجـعلون من أوراقى هذه قـراطيـسـاً. والصحيح: قراطيس لأنها ممنوعة من الصرف .

ص ٤٣ : كيف سيهتديا إلى بعضـهـما. والصحيح: كيف سيهتديان إلى بعضهما .

ص ٥٩ : ويرانا العته ملتزمون. والصحيح: ملتزمين .

ص ١٠٧ : فلم أرى شيئاً. والصحيح: أر .

ص ١١١ : وهما يدلفا. والصحيح: يدلفان .

ص ١١١ : ولا ينبث ببنت شفة. والصحيح: ينبس .

ص ١١٥ : أنا لم أنتهى. والصحيح: لم أنته .

منظومة القص فى «حارس الغيوم»

بين الحقيقة الفنية واحتمالات التأويل

«**حارس الغيوم**» هى المجموعة القصصية الثالثة للكاتب سمير عبد الفتاح وذلك بعد صدور مجموعتيه «سبع وريقات شخصياً» عام ٩٣ «تطهر الفارس القديم عام ٩٦»، ورغم أن الكاتب معنى بالقص والكتابة منذ السبعينيات إلا أن كتابه الأول لم يصدر إلا عام ٩٣ ولذا فإننا بصدد قاص تمرس فى حقل القصة والإبداع كما أنه فاز بالعديد من الجوائز فى مصر وخارجها .

والمجموعة التى بين أيدينا تضم تسع قصص وقد صدرت عام «٩٩» عن سلسلة «أصوات أدبية» .

وهذه المحاولة المتواضعة فى القراءة النقدية لهذه القصص حاولت رصد العناصر الفاعلة فى أهم قصص المجموعة

استبيان بعض القيم الفنية والفكرية من خلال الولوج داخل النص، كما أنه لا يفوتنا صعوبة تقديم قراءة وفية متكاملة للنص الأدبى من خلال منظور واحد فقط للنص. إلا أن احتمالات التأويل تختلف من ناقد إلى آخر باعتبار اختلاف خبرات القراءة. ولعل تعدد القراءات يزيد من فرص الحوار والإفادة لكى نصل إلى المعطيات المضيئة التى تحققها روح التواشج .

القصة الأنموذج

من البديهى أن يختلف أسلوب الكاتب من قصة إلى أخرى .. لكن إلى أى مدى يكون هذا الاختلاف ؟

وإلى أى مدى يصبح اختيار قصة معبراً عن أسلوب الكاتب واتجاهه ؟

ليس معنى ذلك إغفال باقى قصص المجموعة ولكن قد تكون القصة الأنموذج هى المفتاح لاكتشاف طبيعة الأشياء. وفى عملية الاكتشاف يتحقق التوازن، إنها مجرد محاولة للوصول إلى كمال التجربة الفنية .

«ما فعلته اليمامة حين تعلمت الهديل»

اعتقد أن هذه القصة تبلور أهم السمات الفنية لأسلوب الكاتب - ليس لأنها أطول قصص المجموعة، ولكن كما أظن أن أبسط معيار للحكم على القصة هو مقياس قابلية التذكر، فالقصة الجيدة هى ببساطة القصة التى تستحق القراءة مرة أخرى لأنها تبقى فى ذهن القارئ ، وهذه محاولة لرصد أهم سمات القصة .

١- النسق الصورى :

القصة مجموعة من المشاهد - تعمد الكاتب عدم الترتيب المنطقى لها وإنما استخدم أسلوباً هو أقرب إلى أسلوب الكولاج السينمائى .

فالمشهد الأول - من حيث الترتيب الزمنى هو المشهد الأخير، وقد بدأ هكذا .

«بوسعى الآن تذكر كل شئ ..

بعد أن نزع النصل من القلب وانقشعت بواكير الأمانى، بوسعى تذكر لون القطار ورائحة الضباب والمطر، بوسعى تذكر عدد النوافذ والفلنكات .. وكيف لوح بيديه من نافذة ظلت تصغر

وتبتعد .. وكيف انسل من حضنى كما ينسل الوريد. فهل ترك يدى ليمسك بندقية ؟

إن القصة شريط لحياة كاملة لشخصية لم يذكر الكاتب اسمها ولا أوصافها الطبيعية، وإن كان قد ركز على الأبعاد النفسية لهذه الأنثى منذ المراهقة وحتى المرحلة المتأخرة من العمر - والبطل هنا هو الحاضر الغائب، إنه وليف تلك اليمامة التى أحبت وتزوجت دون إشهار وحملت، وسقط الحمل .. وأخلصت لحبيبها الغائب الذى ذهب إلى الحرب ولم يعد، ومع ذلك فقد ظلت تجلس فى نفس المكان وتطلب نفس العصير من نفس الجرسون حتى أحالوه للتقاعد ووضح عليه الشيب والأفول .. استخدم الكاتب الشكل التراثى فى تقسيم القصة إلى عناوين فرعية .. ما فعلته اليمامة حين تذكرت وليفها، وحين شعرت بقلبها، وحين فكت طوقها، وحين واتتها الغمامة، وحين شعرت بنفسها وحين داهمتها المنايا وحين شعرت بطوقها وحين خدعتها السنون، ثمانية مشاهد سينمائية مرتبة ترتيباتً فنياً يتماهى مع دفقات الكاتب النفسية وليس ترتيباً زمنياً .

٢ - التكثيف اللغوى

فى القصة - التى أخذناها نموذجا - اللغة مكثفة إلى الدرجة التى لا توجد فيها كلمة مجانية .. إن حبات العقد متراصة فى تناسق دقيق ونسيج محكم .

ص ٢٨ : «لقد عقد قرانه حين عقد ذراعيه حول خصرى» .

ص ٢٠ : «وكلما غابت ملامحه، وضح حضوره، وتجلت سجاياه !

ص ٣٠ : «أغلق باب غرفتى، ولطمنى - لأول مرة - على وجهى ! قال إنه عرف كل شئ وإنه نادم على تدليلى - وما صرفه على تعليمى، ثم قال إنه لا يوجد سوى حل واحد. أن ينزل الجنين فوراً .. أو تهربى بعارك .

تصل اللغة فى هذه المقاطع إلى درجة من الاقتصاد والتكثيف - فلا يوجد ترهل فى البناء القصصى، سرداً أو حواراً .

٣ - الحوار الفصيح المركز والبعيد عن التقعر فى نفس القصة عندما يريد الكاتب أن يعبر عن الذوبان والتلاحم والانصهار، يجيئ هذا الحوار على لسان الشخصية الرئيسية الأنثى «اليمامة» تناجى وليفها قائلة :

- أتمنى لو يحملنى براق إليك .. لو أتشرنق فى قلبك لو

يتمدد كيانى بكيانك .. لو أناديك فأقول «يا أنا» وعندما أراد أن يعبر عن التوحد أثناء الارتباط :

– اختارى خاتماً – يكفينى إصبعك

– اختارى ساعة – يكفينى معصمك

– اختارى نظارة – تكفينى عيناك

ص ٣٠ : حينما حاولت الفتاة (اليمامة) أن تقنع أباها بأنها قبلت الزواج ممن أحبت وعقدت والزواج رضا وقبول بادرها الأب قائلا :

– وإشهار يا مثقفة ... وأنا كأب لا يهمنى سوى الإشهار .. غيرى ملابسك .. واتبعينى !

من خلال نماذج الحوار التى وردت فى هذه القصة نرى الآتى :

١ – رغم **فصاحة الحوار** فإنه استطاع أن يصور ويكشف عن الشخصية فى حالاتها النفسية المختلفة .. بعيداً عن التقعر اللغوى، فالصدق الفنى ليس معناه مطابقة الواقع وإنما هو خلق جديد متكامل العناصر الفنية .

وقد تكفل الحوار ببعض الوظائف الأخرى وسوف نناقشها فى رصدنا لبعض قصص المجموعة .

وإذا كانت قصة اليمامة تمثل النص الكشفى لباقى قصص المجموعة – أعتقد ذلك – فهل انطلاقنا من الكل إلى الجزء – أى من السمات العامة ومحاولة اكتشافها فى بنية القص أو منظومة القص، سوف يساعدنا فى رسم صورة شبه متكاملة للمجموعة؟. هذا سؤال سنحاول الإجابة عليه فى هذا الجزء من الدراسة وهذا ما سوف يفتح المجال لاحتمالات التأويل .

انقسام الذات وتشرذمها أحيانا

معظم شخصيات قصص المجموعة تعانى من حالة التمزق النفسى أو يغمره الإحساس بالإحباط أو تعانى حالة من الانكسار .

فى قصة «أيامك يا إبراهيم» أو القرين (نفس القصة) شخصية عبد الحميد الراوى المشارك فى الأحداث هى شخصية ذلك المقاتل الذى أنقذ صديقه إبراهيم الدومين وكان سبباً فى أن يبدأ حياة جيدة ناجحة – عبد الحميد ذلك المقاتل الذى من المفترض أن يعيش عزيزاً كريماً، إلا أنه يعانى الانكسار بدلا من ذلك وكأن هذا هو جزاؤه على ما أداه من واجب وبطولات .

ص ٦٩ «وما كدت أعرف أنه ما يزال على قيد الحياة، حتى

هزمتنى الدموع، فقد بات بإمكانى - أنا العبد الفقير الذى سلبه إخوته الكبار ميراثه - أن أبث الحياة فى غيرى، وأن أكون سبباً فى نجاة إنسان وخطاً فارقاً بين الوجود والعدم. فى قصة «حارس الغيوم» وهى القصة التى تحمل المجموعة عنوانها، كل من زهران وعمران يعانيان حالة من الإحباط وقد كانا يوما ما مقاتلين من طراز رفيع .

ص ٤٦ : وعلى لسان الراوى المشارك فى الأحداث وهو زهران «فكرت أن أغسل أسنانى وأنام جائعاً، وفكرت أحلق ذقنى وأخرج للناس شاهراً رسالة الواد البعيد - لكنى وجدت البرد لا يحتمل والمعجون قد تجمد برداً .. فركلت مقعدى الوحيد، وفتحت الباب قبل أن أختنق ثم دفعت بجسمى إلى الخارج - حيث البرد والإعتام (ص ٥٥) وعلى لسان زهران وهو الراوى المشارك فى الأحداث «لكنى حين تأملت حالى .. بدت غرفتى قبراً، وسريرى تابوتاً وثيابى كفناً - فكرت أن أستدير وأبارح المكان. كما أن شخصية الأنثى فى قصة «اليمامة» تمزقت نفسياً بفعل عوامل الصراع بين ذاتها ورغباتها والظروف المحيطة بها .

وفى قصـة «الضـوء والنار» هذا الحـاج المقـاوم الثـابر الذى حفر وزرع وصنع، وكان قـانعاً مـوافقاً دائماً يتعرض فى نهاية المطاف إلى اختبار الإرادة فيقر بالهزيمة ويستسلم .

«ص ۱۱۳» ثم نظر نحو السماء مستسلماً وقد تألقت فيها النجوم ثم سمعناه يغمغم بانكسار وثبات :

«كفاية يا رب .. شبعت» وبعدها بثوان معدودات أغلق عينيه .. ومات» .

٢ - قصة الحالة أو الموقف :

استطاع الكاتب من خلال خبرته بالقص أن يستغنى عن الحدث بمفهومه التقليدى الذى ينمو حتى يصل إلى ما يسمى الحبكة أو plot ثم لحظة التنوير الأخيرة، استطاع أن يستبدل ذلك بما يسمى قصة الموقف أو الحالة .

فى قصة البعد السابع، نحن بصدد حالة بدأت بصرخة من وحيده وهو نائم بحضنه، فالقصة كلها توصيف أو محاولة تحديد ماهية وكيفية هذه الصرخة .

وفى مثل هذه القصص تتعدد وظائف اللغة، فهو يحاول من خلال اللغة اجتياز المعلوم إلى المجهول فتصبح اللغة فاعلة أى

تقوم بدور المكتشف بهدف الوصول إلى فكر مغاير وموقف غير نمطى – ص ١١ – ربما كانت أقرب واللغة خائنة لتلك الصرخة المكظومة – الوجلة – البائسة – الغامضة – المندغمة التى يصدرها شخص وحيد – فوجئ فى وحدته برصاصة فى قلبه .

وهو يحاول باللغة أيضاً تحديد هذه الصرخة ص ١٣ :

صرخة كليمة – مستوحشة – مستوجبة – أخيرة لإنسان اكتشف – قبل غمضة عين – إنه وحيد مفرد فى عالم جليدى لا يوجد فيه غيره .

إنه يحاول إحداث خلخلة فى نظام الأشياء وترك المألوف إلى ما هو جديد وغريب .

أما «قصة اليمامة» والتى تعرضنا لها من قبل فهى قصة موقف سيدة فى مرحلتها الأخيرة وما آلت إليه من انكسار وتمزق بل وجنون. ومن خلال «الفلاش باك» يستعرض الكاتب ما حدث معها ولكن بأسلوب الكولاج السينمائى .

«حارس الغيوم» و «الضوء والنار» و «القرين»، قصص الحالة أو الموقف، حيث يختفى فيها الحدث بمفهمه التقليدى .

٣ - شيوع الاتجاه العبثى فى بعض القصص :

عندما اتجه كتاب المسرح الكبار من أمثال بيكيت ويونسكو وآدموف إلى مسرح اللامعقول أو مسرح العبث، انطلق هؤلاء من فلسفة متكاملة لمعنى العبث شكلاً ومضموناً - فطالما أن الإنسان يولد ليعانى ثم يموت ولا يحقق ما يتمناه - فالحياة - من وجهة نظرهم لعبة سخيفة. والكتابة عن هذه التجربة كتابة عاجزة لأن اللغة لا تستطيع أن تعبر بهم إلى ما يريدون فاللغة خائنة أو عاجزة أيضاً وجاءت مسرحيات «فى انتظار جودو، لعبة الكراسى» لبكيت ويونسكو أصدق تعبير عن هذا الاتجاه .

فى قصة الكائن والمكنون والتى تعبر أكثر القصص احتفالا بهذه الظاهرة .

«أعمى البصر يحير أعمى البصيرة» تحفل القصة بهذه العبثية ص ١٠١، ١٠٢ «وحين رفعت العصابة عن عينى خلتنى أسير نحو حافة جبل يضيق ويرتفع، وعلى جانبيه تتواثب كائنات سوداء تنفث ناراً من مؤخراتها وترمقنى بعيون شامتة كارهة وكلما تقدمنا نحو الهاوية - قل عددها وتباعدت، ورأيت بعضها يطير مثل خفاش ويخلخل الهواء، وأخرى تأكل ذراع طفل

وتلمس ما يسقط على الأرض .. وعلى التلال البعيدة كنت أسمع الموتى وهم يهزون قبورهم يأسا ويصيحون افتحوا .. افتحوا .. افتحوا .. النور .. النور ..»

وقد عبرت القصة عن ذروة القهر لهذا الإنسان المسلوب الإرادة .

نجد أيضاً هذا العبث فى قصة «البرطوشى» .

إن قصة البرطوشى هى إشكالية الآخر، بكل عناصرها . العلاقة معه خير أم شر، هل هو عابر سبيل أم مجرد وهم وشطح خيال .. هل يستحق التقديس ويبنى له مقام .. أم هو المسيطر المهيمن .. الذى يختلس النظر إلى فاطمة راضى وهى تغسل ساقيها فى الترعة كما قال أحمد أبو سماعين. على أى حال فقد غير البرطوشى من أحوال القرية كلها .. ورغم اختلاف الأحوال والمواقف والمناخ والمعالجة، فإننى أظن أن البرطوشى هنا ذلك الغريب السيدة العجوز عند دورينمات يعودان لأصل واحد أو ما يسمى «البروتوتايب» وهو النموذج الأصل .

وهذا حق لكل كاتب أن يعالج كل بطريقته النموذج الذى يختاره، المهم هو الجديد فى زاوية الرؤية والمعالجة .

خـاتمة : هذه المحـاولة فى قـراءة المجـمـوعـة حـاولت بقـدر الإمكان رصد أهم ملامحها الفنية وقيمتها الفكرية .. ولكنى أرى أن قصة «فى أتوبيس الصباح» لم ترق فى مستواها الفنى إلى قصص المجموعة، ولم تخرج عن كونها صورة تهكمية ساخرة لشـخص مـا .. كـمـا أننى أرى أن القـاص من الأهـمـيـة الأدبيـة بحـيث أن تعـدد القـراءات قـد يكشف عن مناطق من الأهـمـيـة الأدبيـة بحـيث أن تعـدد القـراءات قـد يكشف عن مناطق أخـرى مضـيئة فى قدارته الفنية. وأعتقد أن «**حـارس الغيوم**» من أهم المجموعات القصصية التى صـدرت فى الفترة الأخـيرة وهذه وجهة نظر لها ما يبررها .

شجرة الحكى أم شاعرية القص ؟!

القصة من الأعمال الإذاعية التى تضم بين ثناياها مجموعة من العناصر الفنية مثل : «العنوان - الشخصيات - الحوار - السرد - الوصف - الصورة - الشاعرية والدرامية»، وهذه العناصر لا تؤتى ثمارها إلا من خلال بناء فنى متماسك يسمح للتفاعل فيما بينها والذى يؤدى بدوره إلى تفجير النص جمالياً ومعرفياً، وبطبيعة الحال يختلف الأسلوب الفنى من كاتب لآخر، فطبيعة الفن هى الاختلاف والمغايرة من خلال التجديد والتطوير إلى الدرجة التى لا نستطيع فيها أن نجد ثمرتين متشابهتين تماماً على نفس الشجرة، وفى جميع الأحوال تظل فاعلية العمل الأدبى مرهونة بإحداث تفاعل بين كل العناصر الفنية المكونة له، إلى أى مدى تتحقق هذه النظرة النقدية فى قصص كل من حلمى ياسين وأشرف الخريبى ؟

أولاً : «ذلك البيت» وهى المجموعة القصصية التى صدرت للكاتب حلمى ياسين عن «إصدارات الرواد» فى العدد ٥٨ ثقافة دمياط .

ثانياً : «ورد الشتاء» وهى المجموعة القصصية التى صدرت للكاتب أشرف الخريبى عن سلسلة «إبداعات» فى العدد ١٠٤.

١ - شجرة الحكى :

فى مجموعة «**ذلك البيت**» ومن خلال سبع قصص قصيرة يقدم فيها الكاتب سلسلة من الحكايات مترابطة فى الغالب ومرتبطة بفكرة ما أو مناخ أو حالة، وهذه الأبنية تعتمد على توالد الحكايات بمعنى أن حكاية تولد حكاية كما هو شائع فى قصص ألف ليلة وليلة، وفى معظم القصص يختفى الحدث الواحد الرئيسى لأنه يتحول إلى مجموعة من الأحداث الصغيرة، كما يتسم السرد فى هذه الحالة بالطواعية والمرونة والبساطة كما أنه يبتعد عن التركيبية وتعدد الطبقات، وينجح الكاتب - فى بعض القصص - فى اختيار هذه الحكايات ووضعها بطريقة تؤدى إلى تفجير الدلالة جمالياً ومعرفياً .

فى قصة «حكايات الدركى .. عثمان» ينتقل الكاتب من حكاية

إلى أخرى، فيبدأ بحكاية جهاز التليفزيون واللص إلى حكاية «أزمة الأرز» إلى عضة الفأر والساق المقطوعة إلى حكاية الصول عبد العاطى إلى عرسان أولاده البنات، وترتبط تلك الحكايات معا من خلال حكاية «أم العيال» وولده الثامن «الجمل» والذى أسماه بذلك لأنه معجب بمنطق الهجامين «إن سرقت اسرق جمل»، هكذا تترابط الحكايات من خلال شكل فنى أقرب إلى السيرة الحياتية يسردها الراوى المشارك فى الأحداث، وتمثل شخصية الشاويش عثمان محور الحكايات، فى صفحة ٧٤، وعلى لسان الراوى» الحقيقة الخافية كأولاد الليل، والدركيون أمثالى .. كل الناس تعرف أن ساقى قطعت، ويظنون أننى عندما أحكى لا بد أننى أقص شيئاً لأن الميرى فى دمى، لذلك يشترون منى الكلام ولا يبيعونه، مع أنى لست أكثر من شاويش «يلفت نظر» .

تقسيم القصة :

يلجأ الكاتب إلى أسلوب تقسيم القصة إلى مجموعة من الحكايات ولكل حكاية عنوان فرعى، والمهم هل هذا التقسيم موظف فنياً أم لا ؟

فى معظم القصص جاء التقسيم لضرورة فنية وكانت **العناوين الفرعية** فى القصة هى : **المهم، الغرض، المهم، قصر الكلام، المقصد، الغرض،** وقد جاءت هذه العناوين بمثابة مفاصل لعملية الحكى، وقد وفق الكاتب فى استلهام هذه العناوين من البيئة الشعبية، فجاءت متسقة مع أسلوبه فى توليف الحكايات. وفى قصة **«الصمت»** جاء التقسيم فى صورة مقاطع - لكل مقطع رقم، وبهذا الأسلوب فى الحكى والقص يحاول الكاتب تأصيل الأسلوب العربى والذى يذكرنا إلى حد كبير بحكايات **«ألف ليلة وليلة»** .

الأجواء الكابوسية :

تحيا معظم شخصيات القصص فى جو كابوسى، وهذه الشخصيات مأزومة تعيش فى قلق وألم وخوف متواصل، تبحث عن حل لأزمتها، فالإنسان محكوم عليه بالكفاح من أجل التحرر من غربته فى الكون وكأن الخوف ضرورة ملازمة للإنسان المحدود فى هذا الكون العظيم .

فى قصة **«الصمت»** يغلف الصمت كل شئ، فى صفحة ٨،

صمت – صمت – صمت – صمت، لا رثاء، لا همهمة، لا نحيب، لا بكاء، مع أن البكاء هنا مباح .

وفى قصة **«ذلك البيت»**، يسيطر عالم الجن والعفاريت والدجل والخوف والجوع على مناخ القصة، فى صفحة ٣٤، «بينما كنت أنا هناك مع أمى تلقفتنى محتارة فى تسميتى كنت أنت تحلمين بالعيال وتعرفين أن بطنك لا تحمل شيئاً سوى الجوع والودع ودق الزار، تردين الباب عليك وتضيئين شمعة لتطردى العتمة التى تخافين منها، تنامين، تحلمين» .

وفى قصة **«ثلاث حكايات عن الأب والابن»** ينهى الراوى الابن الصراع مع أبيه لصالحه، فيقول فى صفحة ٦٥ «لم أدر إلا وأنا أهش الأرنب وخرجت إليهم، من يومها وأنا الخارج عن طوعه، المارق المرتد، المتمرد، المنتقد الناقد، الساخر الرافض. لا يقبل منى الحوار، وأنا لا أقبل أوامره ...» إلى أن يصل فى النهاية ليقرر : نعم أنا الزعيم لا هو، هذا العالم القصصى الذى يسود مجموعة «ذلك البيت» إلا أن هناك بعض التراكيب التى جاءت غير موفقة مثل «وفى يده جريدة بها حمى رأسه «صـ ٧»، كنا نناديه يا سم كناقد أطلقناه عليه «صـ ٨»، كانت تبدو وكأنها

صنعت لحمل الموتى «ثم هناك بعض الأخطاء اللغوية صـ ٨.

وحذاؤه كان دائماً خال من الطين والصحيح خالياً، صـ ٢٩.

«انتزعت عيناه من الحناء وأدخلتها فى عيناها»، والصحيح انتزعت عينيها من الحناء وأدخلتها فى عينى

صـ ٣٠ «تركت عيناها عيناى والصحيح تركت عيناها عينى»

شاعرية القص:

فى مجموعة «ورد الشتاء» ومن خلال أكثر من عشرين قصة قصيرة، تتفاوت زمنيا فى كتابتها من «ورد الشتاء» ٨٩ إلى أنين صوته المحتبس» ٩٦، يحاول الكاتب أشرف الخريبى - من خلال توظيفه لفن الشعر - أن يرسم حياة شخصيات قصصه وأن يصل إلى نوع من التكوين الأسطورى أو الشعرى لها. والثيمة الأساسية فى معظم هذه القصص هى ثلاثية (الطفولة - العشق - الغربة).

الطفولة :

بكل مرادفات البراءة والتذكر والذكريات وحفر أخاديد الماضى، والمرأة بكل ما تمثله من حب وعشق ودفء وحنان وما تعكسه - أحياناً - من ألم وعذاب ومعاناة، والغربة بكل ما فيها

من إحباط وفراق واهتياج للذكريات المختزنة، فالكاتب يسرد ويصف محاولاً تصوير اللحظة ذى الظلال والتفاصيل وذلك من خلال لغة مصفاة ومقطرة ومجنحة، وهى فى تكثيفها وتركيزها أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، إلا أن هذا التركيز اللغوى أصبح هدفاً لذاته فى بعض القصص إلى الدرجة التى حجب فيها درامية الحدث والشخصية فى قصة **«طقوس للعرى»**، ومن خلال الراوى المشارك فى الأحداث يقول فى نهاية القصة: «ورغم ذلك لم أستطع أن أفهم الفارق بين أمى وبيده هذه المرأة التى سكنت أبى زمنا» .

نحن هنا بصدد فقد الأم وزواج الأب والابن الحائر والذى يعانى فقد الحب أيضاً، وتبدأ القصة باستعادة لحظات «أيام المدرسة الابتدائية، هرج الأولاد، دقات الجرس، وقت الدخول للفصول، طين الفناء المتعلق بأحذيتنا، هواء الصباح البارد «ثم بداية الحب» أنت تبتسمين وتضعين يدك على فمك وأنا واقف مربوكا «ثم وفاة الأم» كانت تلك الصرخة التى شقت صمت الليل، ومساء حزين متواصل قسمته نصفين، نصف لنا ونصف علينا، لون العباة الأسود، النسوة الجالسات طولياً فى أسى فوق

قش الغيطان الجديد»

ولكن هذا الاسترسال الشعرى يطغى على القص أحياناً - لأنه يجيئ بعيداً عن ارتباطه بالحدث فيصبح هدفاً لذاته مثل : «أية صحراء تلك التى تميد اشتعالك، يغطى فراغها على ضجيجك، يمنحك لهيبها فتوراً وإحباطاًص وأسى «أو فى مكان آخر» أى مزق يمزق السحاب ويعيد الخريف إلى بساطته المعتادة، يعيد دورة الشعور حيث مجراها الطبيعى .

وفى قصة **«رنين صوته المحتبس»** تتكرر ثلاثية الطفولة والعشق والغربة مرة أخرى من خلال استعادة الذكرى بتلك العلاقة الشبقية بسيدة لا تنجب وهو صبى صغير ثم اجترار ذكريات الغربة مروراً بطقس الزار والذى حضره وهو صغير أيضاً، وفى هذه القصة لم يطغ الشعر على الحدث، وجاء الحوار فصيحاً وبسيطاً، قالت لأمه : أعود فى الليل وحدى والحارات ليلها ذئب جائع - الولد لم ير ذلك من قبل وأخاف عليه، - سأجعله يجلس بعيداً .

وفى قصة **«سيدة أخرى»** يعود الكاتب الى تجربة العشق مع امرأة مع عدم التوصل الفكرى معها، على لسان الراوى وفى

نهاية القصة «أمتطيتها آلاف المرات حيث تلك المساحة القابعة خلف الجنيز ولكن لم أفهمها مطلقاً «ويبدو أن هذه السيدة لم تكن ترضى سوى غرورها، فى صفحة ٩٧ يقول الراوى «كانت رؤيتى لها كل صباح هى العلاج الوحيد لحالة الأرق المستمر طوال النهار، كانت تمنحنى روعة وهدوءاً داخلياً، لاحد له، حدثتنى مرة واحدة عن زوجها المثالى فى كل شئ ما عدا معرفة الأنثى»

ومن خلال استقراء معظم قصص المجموعة نشهد ذلك الارتباط القوى بين بعض الموضوعات وبين طبيعة اللغة الشعرية، نوع من التركيب السيمفونى متمثل فى العشق والغربة والطفولة بلغة شاعرية مكثفة مجنحة متعددة الدلات وذلك رغم خفوت الحدث القصصى أحياناً ودرامية الفعل .

التفاعل والفاعلية :

يحدث التفاعل بين عناصر العمل الأدبى، والبناء لا يتكمل إلا بهذا التفاعل – ولكن متى توافرت شروط هذا التفاعل وحدث، فإن نتائج هذا التفاعل هى مجموعة من الفاعليات الجمالية والمعرفية – ولكن – ذلك لا يعنى وجود أسلوب واحد لحدوث هذا

التفاعل وهذه الفاعلية، فالأسلوب مختلف من كاتب لآخر .

ومن خلال هذه القراءة لأعمال كل من القاص حلمى ياسين وأشرف الخريبى فالكاتب الأول قد اعتمد على ما يسمى بشجرة الحكى، أما الكاتب الثانى فقد اعتمد على البناء الشعرى، إذن نحن بصدد أفعل التفضيل ليست واردة فى الفن ولا يوجد أسلوب أفضل من الآخر، ولذا فإن السؤال الذى طرحناه فى البداية. شجرة الحكى أم شاعرية القص ؟! لا محل له من الاجابة، أما جدوى العمل الأدبى تظل مرهونة بمدى الفاعلية الجمالية والمعرفية والتى يحدثها من خلال تفاعل الملتقى بمستوياته المختلفة مع هذا العمل، ولذا تتعدد القراءات والدلالات وتختلف من متلق لآخر، والآن نستطيع أن نطرح التساؤل الآتى : ما مدى الفاعلية التى تحققت من خلال العملين رغم اختلاف أسلوبهما ؟

اتسمت الرؤية فى المجموعة الأولى **«ذلك البيت»** بالتلقائية والبساطة ومتعة الحكى. أما المجموعة الثانية «ورد الشتاء» فقد تميزت بشاعرية اللغة والتى كانت من الجمال، والتكثيف بحيث أمتعتنا رغم ثبات القيمة الفكرية التى عالجتها، ونلاحظ أن

العنوان فى كل من المجموعتين هو عنوان لقصة داخل المجموعة.

إذن **الفاعلية عملية كيفية** حيث أن كل عمل أدبى يحقق إشباعاً معرفياً وجمالياً يختلف ويتمايز عن العمل الآخر ومن هنا يأتى التنوع والثراء الفنى، فلكل عمل فنى متعته الخاصة به شريطة أن يحدث التفاعل بين عناصره والذى يؤدى بدوره إلى الفاعلية .

الخطاب السياسى

بين دوائر الرمز والتأويل

الهم السياسى هو المسيطر على معظم قصص الكاتب «محمد القصبى» فى مجموعة «زمن الجنرال» التى صدرت عن الهيئة العامة للكتاب فهى تكشف عن خبايا الواقع وتعرى وجوه الفساد فى المجتمع من خلال نماذج لشخصيات يرسمها الكاتب فى إطار فنى متميز على لغة بسيطة، متموجة أحياناً ومتعددة الدلالات فى أحايين أخرى.

ويمكن تقسيم القصص من حيث المناخ الفكرى الغالب عليها إلى :

أولا : ثالوث السياسة والجنس والمال فى قصص «زمن

الجنرال، انتصار الزعيم، اتحاد ملاك المحروسة، الواقعية الجديدة

ثانيا : الفساد والإفساد الاجتماعى فى قصص «الرجل البقية»، «أمام لهذا الزمن»، «الكوة».

ثالثا : منحنى العلاقة بين الرجل والمرأة فى قصص «أحلام المرضى»، ذات صباح ممطر»، «مينون»

أولا : زمن الجنرال :

إذا صح مفهوم ما يسمى بالقصة المفتاح فلعل قصة «زمن الجنرال» والتى تحمل المجموعة اسمها - تحمل الكثير من السمات الفنية والفكرية للكاتب من حيث سيطرة الهم السياسى، فقد تشكلت عناصرها من هذا الجنرال الذى يكسب من كل شىء ويتاجر فى كل شىء فى المخدرات والسلاح وأجساد النساء من خلال عقلية باردة لاتكترث بأنه هموم إنسانية، عقل يفكر ويد تبطش ومقدرة هائلة على الهيمنة والسيطرة، كل ذلك بهدف الحصول على المال ولو بالتعاون مع خصمين لدودين فى وقت واحد وقد جاءت التقنية الفنية فى صورة رسالة تكتبها امرأة إلى أخرى ومن خلال ذلك يتم الكشف عن عناصر الفساد

وكيفية إدارة هذا الجنرال لإمبراطوريته، كما أننا نرى ثالوث الجنس والمال والنفوذ متشابكا كأقوى ما يكون التشابك، ويظهر هذا بجلاء فى ا لصفحة ١٥ «عرفت أنه صاحب فكرة تزويد المتمردين بالأسلحة سألته فى دهشة»

– وهل يعقل هذا ؟ تشترون أسلحة لقومكم؟ أجاب فى هدوء.. وهو يتعرى من آخر قطعة من ثيابه.

– حتى نسيطر على مصادر تسليحهم إلى أن نتمكن من احتوائهم .

انتصار الزعيم :

فى هذ القصة يستخدم الكاتب أسلوب المذكرات من خلال الطبيب البيطرى لاسطبلات الزعيم ومن خلال الجواد عنتر والمهرة عبلة وتقنية الجنس بينهما يوازى الكاتب بين هذه اللعبة ولعبة الصراع بين الزعيم ورئيس دولة أخرى، ومما يشير إلى امتزاج الجنس بالسلطة أن صحافة استوانياالحرة قد نشرت الآتى :

«إن للزعيم الضيف رغبة خاصة فى الجواد إن لم يتم تلبيتها اختل بناؤه النفسى».

إذن امتلاك الجواد تعبير عن دافع جنسي والرمز في دولة استوانيا الحرة قد يشير إلى الغرب - بريطانيا أو أمريكا- الذي يحرك الزعيم كيفما يشاء وقد صور الكاتب في مقدرة رائعة عملية الجماع بين الجواد والمهرة وكأنه يمسك بأكثر من كاميرا كما نرى في صفحة ٢٦.

«يندفع كالبرق في الهواء ليستقر فوقها في ذات اللحظة التي لامست فيها ساقاها الخليفيتان الأرض بعد ركلتها الفاشلة لا تستكين، تصهل في غضب، تحشد قواها لتقذف به من فوقها فحاولت أن تستدير تركض إلى الأمام لكن ساقيه الأماميتين تشددان حول، وسطها الحصار، توهن مقاومتها يخفت صهيلها، يتحول إلى خوار مكتوم منتظم تغمض عينيها في استسلام».

يغمض الزعيم أيضا عينيه في حالة من التوحد الجنسي بين الزعيم والمهرة وأخيرا يطرح الكاتب جوهر القضية فيقول :

- الآن عرفت لماذا ينحني النظام أمام عنتر.

في قصة اتحاد ملاك المحروسة :

يتم تصوير الواقع من خلال هذه العمارة «المحروسة» ومن خلال هذا الرمز فإن اتحاد ملاك المحروسة يمثل مجتمعاً قائما

بذاته يضم الشـريف والخـائن، والكريم والنذل، والخـير والشـر حيث توجد بؤر عديدة للصراع بين هذه الشـخصيات وبعضـها أمام «محروسة» وهى المالكة الحقيقية للعمارة فقد تم التواطؤ بين جـمـيع الأطراف، حـازم الطفـيلى، سـالى هانم، عنتـر السنباطى، أمين رمضان وحتى المحامى سعيد ثابت، لذا فقد تم تلفيق تهمة سرقة المجوهرات وفي البداية لم يستطع الراوى أن يدافع عن مـحـروسـة لأن اتحـاد الملاك قـد ورطه فى فـضـائح جنسيـة وفى النهاية يتحـول الراوى إلى شـخصية إيجـابية أما محروسة فتنتقم وتثأر لنفسها من هؤلاء المتآمرين.

الفهـــرس

تصـدير..٧
اغتيال الحلم وبراءة المشهد القصصى........................ ٩
ظلال نقدية لجشرة القص فى المنصورة................... ١٩
زوايا الرؤية والبناء... ٥١
منظومة القص فى حارس الغيوم............................. ٦٥
شجرة الحكى أم شاعرية القص؟............................ ٧٩
الخطاب السياسى بين دوائر الرمز والتأويل ٩١

رقم الإيداع : ٨١٥١ / ٢٠٠١

شركة الأمل للطباعة والنشر